



Carlo Dionisotti
Geografia e storia
della letteratura italiana

Piccola Biblioteca Einaudi
Saggistica letteraria e linguistica



Giunto all'undicesima edizione, questo libro è da annoverare fra le opere che più hanno influenzato gli studi letterari negli ultimi trent'anni. Dopo Geografia e storia le illusioni desanctisiane e post-desanctisiane di tracciare uno sviluppo unitario e finalistico della letteratura italiana sono definitivamente svanite: la fisionomia che Dionisotti dà alla nostra letteratura, in particolare nel Quattrocento e nel Cinquecento, è variegata e specifica alle molte realtà italiane dell'epoca fittamente intrecciate fra loro. I saggi di questa fortunata raccolta sono caratterizzati da, oltre che dall'ampiezza delle prospettive storiche, dal respiro di un metodo in cui si fondono con sorprendente naturalezza l'esigenza erudita (nel solco della migliore tradizione settecentesca), il rigore filologico, un'acuta sensibilità civile, una straordinaria abilità nel ridare senso e concretezza a schieramenti, tramiti, polemiche di secoli passati, il cui valore rischia altrimenti di perdersi in astratte categorie storiografiche.

Editing e conversione a cura di Natjus

Carlo Dionisotti

Geografia e storia della letteratura italiana

Indice

Premessa e dedica

Postilla a una «Lettera scarlatta»

Geografia e storia della letteratura italiana

Chierici e laici

Per una storia della lingua italiana

Tradizione classica e volgarizzamenti

Discorso sull'umanesimo italiano

La guerra d'oriente nella letteratura veneziana del
cinquecento

La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento

Varia fortuna di Dante

Geografia e storia della letteratura italiana

PREMESSA E DEDICA

Gli scritti raccolti in questo volume non sono nuovi: uno ebbe a suo tempo l'onore di una stampa non venale in forma di opuscolo; gli altri provengono da periodici e miscellanee, dove apparvero via via durante gli ultimi vent'anni. I più riappaiono qui tal quali. Non perché segnino a me o men che mai pretendano di segnare ad altri un punto d'arrivo: restano a segnare le occasionali e momentanee tappe di una ricerca in corso. Mettendoli insieme e ripubblicandoli, confesso di aver ceduto all'uso ormai invalso di tali raccolte, a sollecitazioni cordiali e autorevoli di amici, e un poco anche alla speranza, che sotto sotto si annida in chi abbia scritto per sé e per i compagni di lavoro dell'età sua, di potersi in ultimo appellare ai giovani che lavorano e lavoreranno nell'età nuova.

Questi motivi non sarebbero comunque bastati, se non avessi in buona fede creduto di riconoscere negli scritti trascelti una qualche continuità e coerenza. Spero che essi facciano testimonianza di una inchiesta condotta con scrupolo di verità, ma con passione politica, sulla storia tutta della letteratura italiana nel quadro generale della storia d'Italia. Di qui un'attenzione rivolta ai propositi e successi degli uomini nelle condizioni proprie in cui si trovarono a scrivere, piuttosto che all'intimità e alle risonanze lontane o, come usa dire, all'universalità delle loro scritture. Non occorre sottolineare la strettezza dei limiti di una tale inchiesta. Né aggiungere che condizione prima della ricerca è la impazienza dei limiti. Mi sia però lecito ricordare che la generazione cui appartengo e che ha ormai pressoché esaurito il suo compito, è sopravvissuta di giusta misura a vicende storiche, in Italia e in Europa, eccezionalmente gravi. Non è strano che essa abbia dovuto guardarsi dal rischio che il proprio lavoro in quei frangenti riuscisse evasivo o imprudente. Abbiamo cercato di essere uomini, attenti a quel che è generalmente considerato

patrimonio e compito dell'umanità, ma anche e anzi tutto abbiamo dovuto contendere per il piccolo spazio vitale che ci era toccato in sorte. Come studiosi italiani, abbiamo dovuto insomma difendere, e pertanto anche stimare esattamente e adoperare utilmente, a uno scopo immediato, il patrimonio nostro, italiano, di lingua e letteratura.

Poiché la via di un impegno letterario insieme e politico, e di una interpretazione storica del passato in funzione del presente, può apparire in Italia, e di fatto è stata variamente e anche recentemente proposta, quasi una ripresa della tradizione risorgimentale, devo dire, o piuttosto ripetere, che non ho mai per parte mia pensato alla possibilità di una tale ripresa. Né sul piano dell'azione politica, né su quello della ricerca storica. Il debito che abbiamo contratto con gli uomini del Risorgimento è fuori discussione. Ma le difficoltà e pertanto i compiti nostri sono stati e sono tutt'altri.

Ogni grande impresa richiede grandi sacrifici. Né è raro il caso che i sacrifici risultino a distanza maggiori del previsto e mettano finalmente a nudo la debolezza dei vincitori o dei loro eredi. È senza dubbio il caso dell'impresa risorgimentale. L'ultima guerra non è bastata a infrangere l'unità d'Italia, ma ha rimesso in questione la struttura che all'Italia unita era stata imposta. La riprova dei fatti ha dimostrato che il bilancio dell'impresa unitaria non poteva essere accettato tal quale. Che i conti non tornassero, si erano accorti subito, nella seconda metà del secolo scorso, parecchi uomini del Risorgimento e molti più fra i loro immediati successori. E ancora ci tocca guardare con ammirazione allo sforzo che allora fu fatto per recuperare quel che nella foga e per le necessità dell'azione era stato buttato a mare o era andato comunque disperso. Che in seguito quello sforzo gradualmente si allentasse e in ultimo desse luogo a preoccupazioni e ambizioni d'altra natura, e che di conseguenza un'Italia appena rivestita a nuovo, ancora esile e malferma, fosse indotta a recitare la parte di Leporello nella tragedia dell'Europa, è altro discorso che non importa qui avviare. Più utilmente potrà essere fatto da chi non sia stato anche parte in causa. Compito nostro era di mettere, per quanto potessimo, un qualche riparo alla rovina di ogni cosa intorno a noi e in noi. Sempre avevamo creduto all'unità, e però a una storia d'Italia e a una storia della letteratura

italiana. Ma sempre anche avevamo dubitato della struttura unitaria, che nell'età nostra era giunta a fare così trista prova di sé, e però anche di quella corrispondente storia d'Italia e della letteratura italiana, che era stata prodotta nell'età risorgimentale. Né il fatto che, a differenza della storia politica, proprio la storia della letteratura prodotta allora avesse ottenuto dal De Sanctis la forma del capolavoro, poteva in alcun modo attenuare il dubbio. Quella storia splendidamente rappresentava l'istanza unitaria del Risorgimento e il decisivo apporto del Regno di Napoli alla causa dell'unità. Ma per ciò stesso e per i caratteri propri della storia del Regno, diversa affatto e appartata per lunghi tratti da quella del resto d'Italia, ci si poteva chiedere se essa anche non rappresentasse, coi suoi tratti semplici e decisi, la sopraffazione spiccia che ai fini dell'unità era stata imposta alle differenze reali e tradizionali della vecchia Italia. Agli uomini del Risorgimento non poteva certo essere imputata quella sopraffazione. Restava però a vedere se in buona fede essi non avessero sottovalutato i sacrifici richiesti e non si fossero per contro illusi sull'efficacia dei compensi offerti. Un'inchiesta letteraria non lascia in proposito alcun dubbio.

La storia delle scuole di ogni grado, delle biblioteche pubbliche e private, degli studi linguistici e letterari, della filologia e storiografia, dimostra con tutta evidenza che l'unità d'Italia fu nel secolo scorso conquista di uomini, i quali per lo più non disponevano né di molti libri né del tempo occorrente a leggerli, se mai li avessero avuti. Per necessità erano, come l'antesignano Foscolo si era falsamente scusato o vantato di essere, lettori di pochi libri. E piuttosto di libri moderni, a buon mercato, che di libri vecchi. E quanto erano lettori appassionati e prepotenti di quel che subito li avvincesse o li offendesse, tanto erano impazienti di quel che invece apparisse remoto e ingombrante. Le numerate eccezioni confermano la regola. Né fa eccezione per il suo impianto la *Storia* del De Sanctis, se anche eccezionale essa sia per il vigore del giudizio e per la vivacità della rappresentazione. Il quadro che della vecchia Italia poteva risultare da una informazione scarsa e affrettata non era tale da imporre cautela a uomini sollecitati all'azione da un grande miraggio. Si spiega che essi fossero indotti a rendere quanto più fosse possibile chiaro e

commovente il quadro, esaltando nel passato ogni presentimento della moderna istanza unitaria e respingendo nello sfondo il peso morto o mal vivo di tutto ciò che aveva così a lungo impedito l'unità. Onde la tendenza a disistimare le tradizioni e questioni linguistiche e letterarie che in tanto apparivano nello sfondo della vecchia Italia, in quanto per l'appunto ne avevano costituito il fondo e ne avevano per secoli retto la struttura, e per contro la tendenza a isolare in figura sovrumana e profetica i grandi autori, così gettando inconsapevolmente i semi di quella idolatria eroica, che doveva in seguito ritorcersi a danno dei principi stessi, liberali e democratici, propri dell'età risorgimentale.

Per questi e per altri motivi consimili che potrebbero essere adottati, se mettesse conto ripetere cose ovvie e risapute, non ho mai per parte mia considerato possibile una ripresa della tradizione risorgimentale negli studi di letteratura italiana, se non in quanto tali studi fossero richiamati dal primo cerchio lunare del paradiso poetico, dove si può e sempre si potrà discorrere «de omnibus rebus et quibusdam aliis», alla terrestre aiuola della unità linguistica e letteraria italiana. Che questa oggi non possa essere vista se non dall'alto della raggiunta unità e nel quadro generale di altre lingue e letterature, è pacifico. Ma si tratterà pur sempre di guardarla da altezza storica per accertarne con ogni mezzo i precisi contorni e rilievi. E d'una così vecchia aiuola non basterà vedere quel che il tempo ha lasciato allo scoperto: bisognerà ritrovare per forza di scavo quel che sta sotto. Non è improbabile che qualcosa si ritrovi che a nostra insaputa anche è rimasto in noi. Ma la ricerca, comunque motivata e condotta, in tanto vale in quanto va al di là di chi la esegue. Così nel passato come nel futuro. A chi oggi si volga dubitando indietro, giova riconsiderare lo sforzo che, come già s'è detto, fu compiuto nell'età postrisorgimentale, dal 1860 innanzi, per vedere più chiaro nella struttura e storia della vecchia Italia prerisorgimentale. Anche e più gioverà risalire all'età memore e presaga, che più di ogni altra volle vedere chiaro, al Settecento. Là, fra il Gravina e il Tiraboschi, ancora sono le fondamenta solide di una storia della vecchia Italia. Là anche, e di là risalendo indietro, sono i fatti, gli uomini, i testi, che nessuna successiva descrizione o interpretazione può sostituire e che devono

essere reconsiderati uno a uno. Non intendo con ciò escludere che la ricerca possa e debba ricevere conforto dall'età più vicina a noi e dalla nostra. Poiché dopo la guerra si è sviluppata una diffusa e acre insofferenza del governo che lungamente, per quasi cinquantanni, Benedetto Croce esercitò sulla cultura italiana, e perché negli scritti qui raccolti una qualche riserva è espressa nei riguardi di quel governo, senza che per ciò, spero, tali riserve possano essere attribuite alla puerile insofferenza venuta di moda né tacciate di insolenza, mi sia lecito dire alla buona e chiaramente che, se per assurda ipotesi la scelta si ponesse, oggi, fra la lezione del De Sanctis e quella del Croce, non esiterei, come studioso di storia e di letteratura italiana, un istante: ancora starei umilmente e volentieri, come mi pregio di essere stato sempre, col più formidabile lettore e intenditore di testi italiani che a mia notizia sia apparso dal Settecento a oggi. E se qualcuno mi obiettasse che il giudizio storico vuole essere qualitativo, e che di quantità e numero non può farsi questione, ancora alla buona risponderai che nel campo degli studi letterari, come in quello politico e tecnico, oggi, non mi sembra si possa negare un qualche diritto alla quantità e al numero. Certo si è dato il caso e si darà che il suffragio della maggioranza non faccia prova della qualità, e ancor meno della giustizia, e pertanto debba essere oppugnato senza paura e con ogni mezzo. Ma sono casi estremi dai quali preghiamo che ci guardi Iddio. Per solito non può negarsi e bisogna augurarsi che il suffragio dei fatti e degli uomini, in una società civile, operosa e pacifica, faccia anche prova della competenza.

Il carattere di questa raccolta ne giustifica la dedica. Sono, uno per uno, saggi del mio lavoro di studioso e di insegnante, ma insieme vogliono fare testimonianza, come già ho detto, dei propositi e pensieri di una età in cui il lavoro, qualunque esso fosse, trovava stimolo e conforto e la sua ragion d'essere in una solidarietà stretta, senza alcuna speranza né ambizione di successi immediati. Non poteva essere, allora, per uomini appartenenti alla classe media, una solidarietà corporativa: di necessità era una solidarietà politica fra coetanei cresciuti nello stesso ambiente. Dedico la raccolta al primo dei miei amici, Aldo Garosci, e con lui e per lui ai comuni amici e compagni torinesi della nostra giovinezza. Senza di loro, che

non erano né sono studiosi di letteratura italiana, il mio lavoro probabilmente sarebbe riuscito diverso. Non dico peggiore, perché il peggio o il meglio non entra ora in questione ed è comunque affare mio: dico diverso.

Torino non poté più essere per noi, studenti universitari dal 1925 innanzi, la città di Gobetti e di Gramsci. Non era però più, grazie a loro e a Dio, la città di Guido Gozzano. Le energie nuove che Gobetti aveva sollecitato e richiamato a Torino da tutta Italia si erano disperse, ma la improvvisa e violenta dispersione anche era valsa a spazzare via ogni traccia dell'età precedente. Non c'era più posto, nel deserto ostile, per evasioni poetiche e critiche, delicate e angosce. Non c'era insomma più posto per Thovez, né per alcuno che in qualche modo volesse perpetuare l'età in cui Torino, con la scuola del Graf, si era aperta alla moderna letteratura italiana. Giacomo Debenedetti rinunciava subito a farsi banditore in «Primo Tempo» della poesia di Saba. Ci voleva altro. E resta significativo che il gruppo della «Libra», il più vicino a noi cronologicamente, dovesse riparare in provincia, a Novara. Fuori, in Italia, solo contavano per noi, isolati e lontani, i grandi meridionali, Croce e Pirandello. Subito al di là delle Alpi, contava altrettanto e sempre più la Francia, e attraverso la Francia l'Europa, e fin l'America di Soldati e di Pavese. Fuori d'Italia, per amore o per forza, si poteva anche evadere, in Italia no. Neppure a Milano metteva conto andare: meglio il silenzio sdegnoso del deserto torinese, che il cicaleccio d'una «Fiera letteraria» accoppiato all'insolente clamore del «Popolo d'Italia».

Era difficile in tali condizioni applicarsi allo studio della letteratura italiana. Pure Garosci vi si applicò liberamente e da pari suo, facendo le sue prime prove negli ultimi numeri del «Baretti». A me sembrava allora una via senza uscita: al fondo il nobile castello della meridionale *Storia* del De Sanctis con tutt'intorno le modeste casette della meridionale *Letteratura della nuova Italia*; ai fianchi un qualche slargo per la contemplazione di una remota poesia. Restava la speranza, cui finii con l'appigliarmi, di un'Italia diversamente nuova, più libera e però anche più articolata, più fedele alle sue tradizioni medievali e rinascimentali, a quel che per essa era diventato patrimonio comune della civiltà europea. Ma questa speranza,

che ben poteva giustificare una dedizione intiera allo studio della letteratura italiana, non avrebbe forse retto alla solitudine di una vita mediocre: certo non l'avrebbe illuminata. Bisognava che fosse la speranza e il proposito di un gruppo di uomini piccolo ma compatto e deciso a non mollare. Così fu a Torino per me, e la dedica di questo libro ne consegue, non perché io possa e voglia rendere agli amici di allora e di sempre quel che generosamente mi hanno donato, ma perché su un saggio, quale che sia, del mio lavoro resti iscritta la testimonianza del mio debito.

Londra, marzo 1967.

POSTILLA A UNA «LETTERA SCARLATTA»¹

Il 27 novembre del '45, nel pieno di una crisi ministeriale che investiva direttamente lui e il suo partito d'una responsabilità grave di decisione e di lotta, Benedetto Croce interveniva con una «lettera scarlatta» al «Risorgimento liberale» sulla questione dei vecchi e dei giovani riattizzata dalla candidatura Orlando, e così esemplificava il suo pensiero: «Difendo i vecchi, perché ho anch'io ottant'anni. Ora se a me, vecchissimo cultore della storia della letteratura italiana, un coro di giovani cultori novizi mi ricantasse intorno (ah, fastidioso «revenant» ibsenia-no!): «Giovinezza, giovinezza!...», io risponderei: «Fatevi in qua: v'indicherò io dove si trova ciò che voi non trovate, vi mostrerò come si esegue quella ricerca che voi non sapete ancora eseguire». Respingerei con questo i giovani? Li trascurerei? E chi allora mi aiuterebbe e mi succederebbe negli studi dilette? Con quell'invito o quella offerta io li saluterei come un degno morituro deve salutare, prestando ancora qualche utile lavoro, perché la morte (disse a me un vecchio ai tempi della mia giovinezza e io ho serbato quel detto) è anch'essa un fare: è l'ultimo atto di vita nella vita».

La lettera è quasi tutta nel passo citato: mi sembra evidente che, se anche lo spunto e l'obiettivo immediato era politico, e su questo solo si sarà appuntata l'attenzione dei più nella tensione polemica di quei giorni, la sostanza vera della lettera è però in quella esemplificazione, è la testimonianza di un pensiero intento per suo impulso, anche in quei frangenti, ad altro, a una questione e missione storico-letteraria, a una tradizione di cultura e di critica, a un rapporto fra vecchi e giovani esperti e inesperti, non della politica, ma degli studi. C'è di più: la preoccupazione non è degli studi in genere, è di quelli attinenti a una particolare disciplina, alla storia della letteratura italiana. Non può essere una specificazione casuale.

Anche per questo non è, che proprio negli ultimi anni si è fatta maggiore e più continua l'insistenza del Croce su quella disciplina, con un impegno sempre più sistematico di letture dissuete, di esplorazioni nuove e penetranti. Di qui s'intende un appello ai giovani, una profferta così esplicita di fare loro scuola, che pure ha un accento insolito nell'opera del Croce, esemplare tutta, ma per solito aliena da responsabilità e atteggiamenti didattici. E forse neppure questa eccezione si sarebbe avuta se l'urgenza di un motivo politico non avesse aperto il varco a una passione normalmente contenuta e risolta nella pratica degli studi. Che di passione si tratti, risulta dalla drammaticità stessa, che non sfugge al sospetto di un'intima contraddizione, dell'ipotesi di un maestro, di quel maestro, disposto a impartire con tutta serietà la sua lezione e affidare la sua eredità solenne a un coro di giovani piuttosto sguaiati. Gente che canta a quel modo, francamente, non sembra fatta per succedere «negli studi diletti» a Benedetto Croce. Il ricordo va piuttosto ai santi scapaccioni del Carducci. Comunque la situazione si presta ad altri rilievi, che esporrò qui succintamente.

Esiste una storia della letteratura italiana che porta il nome del Croce, e non figura però nel *corpus* autentico delle sue opere: è fatica di discepoli, che ad uso scolastico hanno applicato a uno schema tradizionale estratti ritagliati e giustapposti dell'opera del maestro, come in Francia si è fatto per l'opera critica del Sainte-Beuve. Ignoro quale sia stata la fortuna editoriale del libro; ma in questo campo l'influsso crociano si è esercitato per altra via. In ispecie, lasciando qui impregiudicata la questione fondamentale che il Croce ha posto e sulla quale è ripetutamente tornato, di quel che debba intendersi per storia della letteratura, e prescindendo a maggior ragione da una riforma dell'estetica e della storiografia che ha trasformato l'intera nostra cultura umanistica, l'intervento di lui nell'ambito degli studi storici sulla letteratura italiana appare fundamentalmente mediato dalla riesumazione della storia desanctisiana. Oggi è perduto il sapore aspro, polemico, di quella riesumazione: è argomento di storia ormai e di ricerca tecnica il tempo in cui all'opera del De Sanctis si guardava come a una estrosa e sommaria improvvisazione del romanticismo napoletano, ed essa ancora

non era, quel che fu poi nella comune opinione, quasi la tavola della legge, passibile di aggiornamenti e di chiose, ma in sé e per sé definitiva. Nel dominio della letteratura italiana, conteso a quel tempo dai carducciani e dai filologi, come allora si diceva, di scuola tedesca, in un reggimento oligarchico fondato sulle cattedre universitarie e su riviste specializzate, il Croce non ebbe da fare breccia con la prepotenza della conquista: la pressione all'intorno di una cultura nuova, tanto più agile e varia e criticamente agguerrita, bastò a permeare e fiaccare le pareti di quel piccolo mondo, e opportune azioni polemiche sui punti più deboli finirono con l'imporgli una radicale riforma interna. Perno del rivolgimento la Storia del De Sanctis: e il nuovo assetto fu raggiunto sulla base di una teocrazia desantisiana alla quale si adattarono anche i precedenti oligarchi, accettando per sé funzioni più definite e controllate. Un controllo che il Croce continuò poi sempre ad esercitare vigile e vigoroso, ma di tratto in tratto e dall'esterno, da un suo più alto e maggiore dominio, partecipando per altro al lavoro della comunità su di un piano di eguaglianza con personali studi, che potevano anche riuscire esemplari e fare scuola, ma senza che questa funzione di magistero fosse assunta di proposito. In Italia, dove non c'è studioso vecchio o giovane della nostra letteratura, che non abbia risentito in misura decisiva l'efficacia di quel controllo, che non abbia dovuto orientare la sua vita in rapporto a quella vita, a quel concetto della vita, una vera e propria scuola crociana non c'è stata. Voglio dire che, se non c'è contributo d'interpretazione e di ricerca del Croce cui sia mancata una eco immediata e che non abbia richiamato altri sulla stessa traccia, non si vede però nessuno che in piccolo, in un formato quanto si vuole minuto, abbia riprodotto in se stesso la disciplina, l'abito agli studi del maestro. Non, per ovvie ragioni, quelli che si erano formati ad altra scuola, e neppure i giovani che da lui avevano appreso a riconoscere i limiti e le insufficienze di quella scuola ed erano attratti dalla suggestione della polemica, devoti alla fede rinata nella interpretazione desantisiana della nostra letteratura e in essa e da essa compresi. Era certo più facile partecipare coralmente all'opera di restauro e di arredamento d'un edificio già costruito, che non, come pure il Croce veniva per parte sua facendo, aggiungere alla pianta originaria o addirittura

elaborare il materiale e il disegno di una costruzione nuova. Il paragone è grosso e va inteso con discrezione: è chiaro che fra l'una e l'altra impresa non poteva sussistere una frattura netta, ma una distinzione sì; quella stessa che intercede ad esempio fra i saggi del Croce sull'Ariosto o sulla poesia di Dante o i compresi in *Poesia e non poesia* da un lato e quelli invece sulla letteratura del Seicento e della nuova Italia dall'altro. Nei primi era l'esempio di una lettura critica dei testi canonici ripresa dal De Sanctis e condotta al di là delle posizioni desantisiane, nei secondi era evidente il proposito di uscire dalle vie battute e aprirne una propria e nuova. Un proposito apparentemente affine a quello della cosiddetta scuola storica in quanto anche questa si era preoccupata di esplorare più minutamente e in un ambito più vasto il territorio della nostra letteratura. Ma in realtà, come l'indirizzo stesso di queste nuove esplorazioni del Croce dimostra, differenze sostanziali e sottintese intenzioni polemiche prevalevano su di una apparente affinità. Prescindo anche qui, come fin da principio ho detto, dalla novità del metodo interpretativo. Importa sottolineare invece la novità dell'oggetto di quella interpretazione. La scuola storica aveva rivolto la sua attenzione allo studio dei primi secoli, al punto d'incontro fra la nostra letteratura e quelle romane e ne aveva ritratto il culto dell'inedito, della lunga e tortuosa tradizione bibliografica, il mito della popolarità recondita, delle origini e fonti e della fortuna: sui manoscritti si era esercitata piuttosto che sulle stampe, e sulla bibliografia critica piuttosto che sui testi. Esattamente contraria la disciplina di studi del Croce: lo scrupolo in lui della informazione bibliografica e, ove occorra, del riscontro di fonti manoscritte, non toglie che la sua figura di ricercatore si profili su di uno sfondo che è di libri a stampa, direttamente sollecitati. Frequentatore assiduo di biblioteche, il Croce però non è immaginabile fuori della sua biblioteca, a colloquio coi suoi libri. Lì è l'avvio della ricerca, nell'incontro coi testi, e con una preferenza evidente per quelli di più semplice tradizione, più sgombri di sovrastrutture critiche, rimasti a mezz'aria fra la pubblicità del tempo loro e il susseguente oblio. Ed è la preferenza anche, di lui costruttore poderoso, per le opere bene o male costruite, piuttosto che per i conati o frammenti, e per i risultati ultimi e definitivi

piuttosto che per il travaglio della composizione. Ma in un paese come l'Italia, dove abitualmente la pigrizia del leggere e del pensare adegua la prontezza del discorrere a voce e per iscritto, e rare sono sempre state le imprese di collaborazione letteraria che non fossero accademicamente rispettose dei privilegi individuali, dell'improvvisazione retorica e dell'ozio decorativo, se una scuola filologica non poteva essere altra cosa che un fenomeno di eccezione, la solitudine del Croce lettore doveva rimanere egualmente inviolata. Anche per questa ragione: che leggere importa aver letto, importa cioè il rovescio di quella attualità della lettura, di quella emergenza del passato nel presente, come picchi illuminati dal sole che si stagliano sul cielo terso al di sopra d'un mare di nuvole, che è l'aspetto più appariscente e conclusivo della ricerca crociana della poesia. Nel Croce la contemplazione delle cime suppone la conquista lenta delle pendenze ombrose, un itinerario che muove dal fondo delle valli e richiede un orientamento sicuro, una conoscenza tecnica del passato; insomma una implicita filologia. Oggi mi sembra che sia definitivamente chiarita la vanità di quel contemplare dall'alto senza il travaglio dell'ascesa, e la necessità che la emergenza del passato nel presente corrisponda a una dedizione strenua del presente al passato. Ma, come spesso accade, questa chiara persuasione che l'opera stessa del Croce doveva promuovere, e ha in effetto promossa, non è stata raggiunta senza imprevedute e sensibili divergenze. È sintomatico ad esempio il fatto che una rinascita si sia avuta vivacissima negli ultimi anni di quella filologia che il Croce aveva oppugnato o quanto meno subordinato alla critica vera e propria. È toccata a Michele Barbi da vecchio la fortuna di un prestigio sui giovani e di una pienezza e felicità conclusive dell'opera sua, che non hanno esempio fra gli uomini della sua scuola, se non forse risalendo indietro nel tempo a uno dei maestri loro, al D'Ancona. Ma il D'Ancona, che aveva statura di grande maestro, non era un filologo, e il prestigio del Barbi fu per l'appunto nella lucidità fredda e tagliente della lama filologica che egli estraeva da una guaina arrugginita. È dubbio che quest'arma potesse valere a un assalto contro le posizioni del Croce; ma è certo che al prestigio del Barbi contribuì la riprova nel suo esempio della possibilità di battere una via diversa e non prescritta dalle sole

preferenze e dai suggerimenti più scoperti dell'opera crociana. Nel tempo stesso un'altra riprova era offerta dal fatto che a una disciplina filologica rigorosa tornassero di istinto i giovani più naturalmente dotati. *Poeta nascitur*: ma anche alla critica si nasce, e madre natura, che certo mantiene il suo diritto di produrre ancora i desanctisiani interpreti della poesia, produce intanto filologi schietti come un Contini e un Billanovich, che testimoniano abbastanza quale sia oggi e presumibilmente nel prossimo avvenire l'indirizzo degli studi sulla letteratura italiana in Italia.

Il discorso è così tornato ai giovani, donde era partito: superfluo escludere che questi giovani possano affollarsi intorno al Croce cantando la loro giovinezza; se da lui si attendono altre lezioni, è perché la lezione impartita fin qui da tutta l'opera sua essi l'hanno bene appresa. Così anche questo sanno, che non esiste una filologia perenne, non un definitivo manuale tecnico della ricerca, non una obbiettività storica riducibile a erudizione meccanica, ma neppure un gusto poetico immediato, una fulgu-razione della poesia che non sia intelligenza filologicamente definita del linguaggio e del ritmo e insomma del processo in quello spazio e in quel tempo di quella poesia. Sanno, per concludere, che a giovani oggi si richiede di leggere e intendere i *Discorsi di varia filosofia*, ma anche e più gli *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*: quel che il Croce ne dice e i testi di cui parla; tutti e altri ancora; come da lui sono stati letti e in altro modo anche e con risultati forse in parte diversi. Così per la *Letteratura della nuova Italia*, così per il resto che il Croce ha dato e per quel che non ha dato e non vorrà dare. Un programma semplice di buon lavoro che può comodamente impegnare più studiosi di quanti l'Italia ne conti e per più generazioni forse: che non richiede preventive discussioni metodologiche, divertimento della giovinezza che canta (dal lavoro stesso nascerà volta a volta o si confermerà la metodologia conveniente); richiede serietà e alacrità e solidarietà di sforzi. Forse una richiesta indiscreta, ma che oggi si impone; e ne dipende la ragione del vivere e dell'esser vissuti d'una generazione che passa per giovane ma ha di fatto consumato la sua giovinezza.

Note

1. Editto nel fascicolo, «dedicato a Benedetto Croce nel suo ottantesimo anno», de «La Rassegna d'Italia», vol. I, 1946, Pp. 250-54. La «lettera scarlatta» del Croce può ora leggersi nei suoi *Scritti e discorsi Politici* (1943-1947), Bari 1963, vol. II, pp. 247-48.

GEOGRAFIA E STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA²

Poco prima dell'ultima guerra tornò in discussione fra studiosi italiani il quesito se e fino a qual segno la storia d'Italia potesse dirsi unitaria. In tale occasione Benedetto Croce pubblicò nei «Proceedings of the British Academy» un saggio in cui ribadiva la tesi, coerente al suo pensiero, ma splendidamente ardita in quella sede e a quella data (1936), che di una storia d'Italia anteriore al processo unitario del Risorgimento non fosse il caso di parlare, risolvendosi essa nella varia storia delle singole unità politiche, regionali o municipali o altramente costituite, in cui l'Italia per secoli era stata divisa.

La tesi del Croce si abbatteva sul tentativo che la storiografia e pubblicistica cortigiana veniva allora facendo di ritrovare patenti di nobiltà romana e di ascendenze cesaree al nazionalismo imperialistico e di lì a poco razzistico che si era affermato in Italia al potere. Ma essa anche e principalmente mirava a più decente obiettivo: si opponeva cioè alla tesi, sostenuta pur da studiosi competenti e disinteressati, che sotto la diversità innegabile, e divergenza a volte, degli eventi politici verificatisi in Italia durante il Medioevo e l'Età moderna, fosse tuttavia riconoscibile la linea maestra di una tradizione e insieme di un'aspirazione unitaria, di un'unità civile volta a volta e progressivamente fondata sulla comunità dei costumi, degli interessi economici, delle istituzioni giuridiche, del linguaggio, delle lettere, delle arti, tale insomma che senza di essa inesplicabile sarebbe rimasta l'unificazione politica finalmente attuata dal Risorgimento.

A questa discussione, nuovo alimento e stimolo dovevano inevitabilmente fornire le vicende dell'ultima guerra e dell'immediato dopoguerra. Senonché da una presunta continuità unitaria della storia d'Italia, la discussione fu

spostata sulla compattezza stessa della unificazione risorgimentale, più acuta facendosi la preoccupazione politica e maggiore la consapevolezza storica delle differenze che fra le varie parti d'Italia intercedono nel loro assetto attuale e nelle stratificazioni del passato. Quanto ad esempio l'unità stessa di una regione isolata e periferica come il Piemonte, e di una regione che tanta parte ha avuto nel processo unitario del Risorgimento, sia cosa recente, e come essa risulti da una lenta assimilazione di nuclei minori, ciascuno con una sua vivace tradizione di indipendenza, è quel che brevemente insegna un eccellente saggio da poco apparso, del primo cittadino, oggi, d'Italia, Luigi Einaudi.

Certo è che mai come all'indomani di una disfatta militare e nel decorso di una crisi politica che hanno insidiato l'unità e l'esistenza stessa, come nazione e come stato, dell'Italia, si è sentito forte il bisogno di vedere con chiarezza in che modo e fino a che punto l'Italia sia stata a tutt'oggi fatta. Ma il problema che si è così posto nei suoi termini propri di storia politica, invade per un buon tratto la storia della letteratura, e sollecita l'attenzione degli studiosi di questa. Già è significativo il fatto che una storia della letteratura, quella ormai classica di Francesco De Sanctis, sia, credo, il solo libro che alla maggioranza degli Italiani abbia offerto e tuttavia offra una suggestiva rappresentazione e interpretazione unitaria della loro storia. Né occorre ricordare che su documenti letterari, da Dante al Manzoni, è principalmente fondata la tradizione unitaria in Italia. Occorre però forse precisare che questa tradizione non risulta, alle sue origini e nel suo impulso espansivo, da un intempestivo ideale politico bandito ai margini della storia da irresponsabili benché fatidici sognatori. Essa risulta invece da un tempestivo e vittorioso ideale letterario, dal mito che la cultura italiana del Rinascimento creò e impose di una Italia risvegliatasi dal suo lungo e impotente sonno medievale non più donna di province ma pur sempre donna di una ineguagliata e forse ineguagliabile civiltà. È stata, come la storia della storiografia insegna, una tradizione umanistica, nutrita di successi linguistici e letterari, fondata sulla persuasione che gli Italiani soffrono sì la violenza degli eventi storici, ma sono essi soli capaci, per elezione e per educazione, di opporre a quella effimera e cieca violenza la

perenne, lucida validità del discorso, della scrittura. Strano può sembrare oggi a primo aspetto quel mito, questa orgogliosa persuasione. Non però a chi consideri quanta importanza abbia avuto per la cultura tutta dell'Europa moderna la tradizione classica e quanto a questa abbia contribuito la scuola umanistica italiana per più di due secoli, dal Tre al Cinquecento. Comunque è un fatto che durante tale periodo il mito di una innata e acquisita insieme aristocrazia letteraria italiana ebbe largo corso in Europa e vi lasciò traccia anche nei secoli successivi. Quanto all'Italia, è ben naturale che quel mito vi abbia avuto radici profonde, rigogliose, tenacissime. Crescevano, dal Cinquecento in poi, di contro e al di sopra della letteratura italiana, le altre grandi letterature moderne. Mutava via via, in seguito a nuove esperienze e ricerche, la concezione che il Rinascimento italiano aveva avuto così dell'antichità classica come del Medioevo. La cultura italiana si trovò fra il Sei e il Settecento a dover difendere, spalle al muro, la legittimità dei suoi privilegi. Si difese, nel complesso, bene. Come essa aveva, nel pieno del suo vigore, largamente donato ad altri, così ora, nell'età che è pur quella del Vico e del Metastasio, essa poté accettare il combattimento sul terreno degli avversari non meno che sul proprio. Da questa manovrata difesa, nel contrasto con la superiore cultura francese e a riscontro della allora iniziata *Histoire littéraire de la France*, nasce nel Settecento, come organica costruzione, la storia della letteratura italiana. È, come può vedersi nell'opera del Tiraboschi, un edificio ancora oggi solido e monumentale. Ma, come suole accadere, esso è un tempio che rappresenta altra e diversa cosa che la religione o il nume a cui si intitola.

Il Tiraboschi intese scrivere una storia della letteratura che fosse «storia dell'origine e de' progressi delle scienze tutte in Italia», cioè, come egli ebbe cura di precisare, «in quel tratto di paese che or dicesi Italia», quali che fossero i popoli, le lingue, le civiltà succedutesi ivi lungo il corso dei secoli. Basta la dichiarazione di un tale assunto, senza pur seguire oltre l'autore nella storia che egli via via disegna della letteratura degli Etruschi, degli abitatori della Magna Grecia e dei Siciliani antichi, finalmente giungendo a quella dei Romani, perché ci si renda conto che il Tiraboschi procedeva ormai per una via

affatto diversa da quella che aveva condotto la cultura italiana del Rinascimento ad affermare il principato letterario dell'Italia. La giustificazione critica di una tale affermazione era stata ottenuta per l'appunto isolando fra le scienze tutte la letteratura e nella letteratura stessa una precisa coerenza e qualità stilistica, un canone rigoroso di scrittori classici, esemplari. Di qui, da una ragion poetica rigorosa, e per una tradizione semplice e unitaria, il principato letterario dell'Italia. Questo vanto stesso il Tiraboschi ritenne di potere e dovere assicurare con l'opera sua, quasi integrando e convalidando, con il cumulo dei fatti accertati dalla sua fatica di ricercatore, la teorica espressa da quella ragion poetica e da quella semplice tradizione. Ma, quali che fossero le sue intenzioni, e i suoi convincimenti stessi a opera compiuta, il Tiraboschi in effetto non poté giungere ad altri risultati che a quelli consentiti dalla teorica insita alla sua ricerca. Parco e infrequente cultore della ragion poetica, egli era invece osservantissimo della verità e dell'esattezza «prima dote che in uno storico si richiede». Questa osservanza fece sì che, avendo assunto nel quadro dell'opera sua il contrasto stesso di luce e d'ombra, di età felici e di età abbiette, di scrittori classici e di scrittori vitandi, che il Rinascimento proprio perciò aveva escogitato perché più splendido risalto ne traesse la luce, il Tiraboschi fu irresistibilmente portato a fissare lo sguardo nell'ombra, a schiarirla nel fatto e perciò stesso nel giudizio, necessariamente attenuando e implicitamente distruggendo la validità e significazione storica del contrasto. L'uso che tuttavia si fa dopo circa due secoli dell'opera del Tiraboschi come d'uno strumento e d'una guida a ricerche ancora aperte e in questioni controverse, indica quale sia stato il risultato effettivo di essa opera. Dissolto il quadro retorico della letteratura italiana, e il suo miraggio fermo, senza tempo, si apriva, smisurata, la prospettiva storica dello sforzo civile per secoli prodotto con alterne vicende e profonde fratture da generazioni d'uomini diversi, vissuti e spentisi su di una medesima terra.

Verità e esattezza di storico vietarono al Tiraboschi di attribuire a questa definizione geografica dell'opera sua altro valore che di un limite, di un contenente solido per la fluida materia che gli importava raccogliere. L'Italia resta per lui,

come fu detto, una espressione geografica. Il che deve suonare elogio, quando si pensi al determinismo climatico e razziale che poteva risultare da una diversa concezione applicata a così lungo ordine di secoli. Ma è pur vero che nel Tiraboschi l'intelligenza dei fattori geografici resta inferiore a quella che egli ebbe dei fattori cronologici, e naturalmente fuori della sua considerazione doveva rimanere il rapporto di spazio e tempo di un paesaggio storico. Si spiega che una cosiffatta storia della letteratura italiana non potesse bastare né piacere alle generazioni immediatamente successive, a uomini per i quali l'Italia non era un'espressione geografica, era o doveva essere una nazione degna di prender posto fra le moderne nazioni d'Europa. Si spiega, nel Risorgimento e nel Romanticismo, per ragioni politiche e letterarie insieme, troppo note per dover essere qui singolarmente illustrate. Una nuova storia della letteratura italiana sorgeva, parte accettando, parte riformando e superando, parte semplicemente rifiutando i risultati di quella del Tiraboschi. Fu, come spesso accade, rifiutato il meglio: l'inflessibile e infaticabile ricerca del particolare vero ed esatto, l'amplissima e diretta conoscenza delle fonti, la struttura che in quell'opera traluce di una storia concepita e condotta con metodo filologico. Fu riformata e superata d'impeto la indifferenza e irresolutezza teorica del Tiraboschi, e fu sostituita, alla poetica del Rinascimento e dell'Arcadia che si era esaurita in lui, la poetica nuova del Romanticismo, e con essa un nuovo canone di scrittori, una altrimenti fondata ma non meno semplice e coerente tradizione letteraria. Riapparve così anche nel quadro quel vivace contrasto della luce e dell'ombra che pregi e difetti insieme della storia del Tiraboschi avevano contribuito ad attenuare. A prima vista è una frattura senza rimedio, un capovolgimento completo. Ma la tesi che pur poté essere sostenuta che «il Romanticismo italiano non esiste», la teorica giobertiana del *Primato*, il ricordo nell'inno rivoluzionario dell'elmo di Scipio, la carriera letteraria, ancor oltre la metà del secolo XIX, di Giosue Carducci, tutto induce a pronunziare un più cauto e discreto giudizio. In realtà, come era da supporre a priori, la cultura italiana repugnava, anche nei suoi uomini più conseguenti e d'avanguardia, ad accettare una poetica e una storiografia che nel loro polemico rigore minacciavano di passare agli archivi,

con poche e condizionate eccezioni, quattro buoni secoli di letteratura italiana. Repugnava per fedeltà a una tradizione nazionale che, di quanto era ormai scaduta a fronte del Romanticismo vittorioso in Europa, di tanto risultava però, buona o cattiva che fosse, rinsaldata dal vittorioso impegno nell'Europa stessa del Risorgimento politico italiano. Ma repugnava altresì, come nell'opera del De Sanctis si vede, per una precoce e divinatoria consapevolezza critica dei limiti e difetti della poetica romantica.

La storia della letteratura italiana del De Sanctis è, come un secolo innanzi era stata quella del Tiraboschi, la pietra di paragone non soltanto di una individuale altissima attitudine critica, ma anche delle esigenze e disposizioni comuni o prevalenti in una età della cultura italiana. Fra queste per l'appunto una storia della letteratura, l'inquadramento cioè entro uno schema storico-geografico unitario dei rari e indipendenti «mondi» poetici che la critica romantica era venuta scoprendo e colonizzando. Era, una volta ancora, uno schema incongruo con le premesse teoriche e coi risultati stessi della nuova storiografia. Le grandi figure tragiche dell'inferno dantesco si incontravano, nel pensiero del De Sanctis, non con altre nel susseguente processo della poesia italiana, ma se mai, fuori d'Italia e a intervallo di secoli, con le grandi figure tragiche dello Shakespeare. D'altra parte è pur vero che questa stessa apertura crescente della cultura italiana sulla cultura europea, d'un'Europa variamente colorata e partita in unità nazionali, doveva ribadire la legittimità e convenienza dello schema storico-geografico italiano. Se mai, entro questo schema veniva trasferito quel contrasto polemico che il Tiraboschi aveva proposto opponendo una massiccia e immemorabile tradizione italiana alle tradizioni altrui. Il paragone veniva a farsi fra quel che l'Italia sembrava essere stata e quel che avrebbe potuto o dovuto essere, e, come accade, il secondo termine influiva e si imponeva sul primo. Quel che l'Italia avrebbe potuto o dovuto essere si identificava ovviamente con quel che altre nazioni erano state e che l'Italia stessa finalmente col suo Risorgimento era divenuta o si apprestava a divenire. Questa immagine cara e imminente non soltanto s'imponeva al passato, come termine di paragone; essa gli si sovrapponeva come uno schermo, trasparente là dove i

tratti di quel passato sembravano convenire col presente, opaco altrove. Inevitabile è una situazione cosiffatta in ogni grande interpretazione storica. Valga, a meglio determinarla nel caso del De Sanctis, un particolare esempio.

Diversamente da quel che era accaduto ai tempi del Tiraboschi e quando in ispecie il Tiraboschi componeva la sua *Storia*, sul finire del Sette e ai primi dell'Ottocento si era riaperto in Italia l'interesse per quel che è lo strumento proprio dell'opera letteraria, la lingua. Ne nacque e ne ritrasse sorprendente vigore il Purismo, ma, come l'esempio del Manzoni e del Leopardi dimostra e la reazione stessa del Monti, superstita e campione della generazione precedente, si trattò di ben altro che di un particolare indirizzo scolastico. Conseguì a questa posizione nuova della cultura italiana, ove anche non fossero intervenuti altri motivi d'oltralpe, la resezione, dalla linea storica che il Tiraboschi aveva tracciato, dell'intera preistoria, antica e medievale, e l'isolamento di una letteratura propriamente italiana perché congiunta al sorgere e al crescere di una lingua italiana. Il De Sanctis usciva dal Purismo: ne usciva perché si era formato giovane alla scuola puristica del Puoti, e perché in lui, come in tutti i migliori della generazione sua, l'esperienza puristica si era esaurita, lasciando anzi un legittimo e necessario fastidio, così delle questioni come delle quisquiglie linguistiche. Di qui nella sua *Storia* e nei *Saggi* la sensibilità immediata e precisa che il De Sanctis ha di ogni scoria di tali questioni non risolta nell'arte, pur degli scrittori che egli era più disposto ad intendere e amare; ma per contro anche la sua insensibilità e noncuranza dei risultati positivi che nell'arte e nella cultura italiana tali questioni avevano prodotto. Perciò in una storia che pur si apre ai primi del Duecento in quanto a tale data si hanno i primi documenti di un uso letterario della lingua nuova, e che prosegue poi sempre aderente a quest'uso senza troppo curarsi della sopravvivenza e rinascita dell'uso d'un'altra lingua, il filo conduttore della tradizione linguistica fin dapprincipio si perde, e l'altro ne prende il posto, della storia morale e politica d'Italia. La storia letteraria s'inquadra nella vicenda di un popolo lentamente decaduto dall'alacrità e fievolezza comunale all'agio e alla preziosa mollezza signorile, di qui all'avvilimento della dominazione straniera, poi lentamente

risorto e per gradi a indipendenza scientifica e morale e politica. Né senza questa appassionata prospettiva politica, che tanto più urgeva su di lui in quegli anni in cui l'impresa del Risorgimento meravigliosamente volgeva al suo termine, il De Sanctis avrebbe scritto la sua *Storia*. Non avrebbero altri scritto la loro: l'Emiliani Giudici, il Cantù, il Settembrini. Certo non l'avrebbe scritta, ultimo, il De Sanctis, che in linea di principio e su di un piano scientifico considerava prematura una storia e conveniente alla situazione allora della cultura italiana la discussione monografica di singoli autori e problemi. Fortunatamente la vocazione politica e pedagogica del De Sanctis prevalse sulla sua lucidità teorica. E l'opera da lui composta in poco più di due anni, con furore di poesia, valse a dare quel che nessuna raccolta sua di saggi poteva e poté dare: la rappresentazione coerente e drammatica di una letteratura viva nella vita di una comunità umana attraverso i secoli, chiusa, come gli uomini che la creano, nello spazio e nel tempo, ma retaggio di quegli uomini alle generazioni successive e lontane, parte, come risultato e precedente insieme, di uno sforzo concorde, di una continua comunicazione del presente col passato e l'avvenire.

Fedelmente rispondeva questa rappresentazione all'esperienza eroica, eccezionale del Risorgimento italiano. Non così, necessariamente, alla esperienza tutt'altra delle generazioni successive. Il fatto che la *Storia* del De Sanctis, come a suo tempo quella del Tiraboschi, non abbia avuto seguito sulla sua stessa linea di ricerca, che essa anzi sia rimasta fino ai nostri giorni, in quanto storia, senza apprezzabili succedanei, oltre che essere per l'appunto un fatto, appare in modo chiaro una conseguenza inevitabile della crisi storica prodottasi, non in Italia soltanto, nella seconda metà dell'Ottocento. Già il De Sanctis, negli anni stessi in cui attendeva alla *Storia* e più nei successivi, aveva verificato in sé l'esaurirsi dell'impeto rivoluzionario e romantico della sua giovinezza e avvertito l'esigenza per la letteratura e per la critica di vie nuove. Così infatti avvenne: negli ultimi decenni dell'Ottocento per il recupero e rinnovamento che allora fu operato della erudizione e filologia settecentesca, di quel metodo stesso della ricerca ampia e precisa, senza gioco di luci e d'ombre, che sottostava alla storia del Tira-boschi; nei primi

del nuovo secolo per il recupero e rinnovamento della pura ricerca estetica che sottostava alla storia del De Sanctis. Nell'un caso e nell'altro il quadro storico complessivo della letteratura lontanava nello sfondo, l'attenzione e lo sforzo degli studiosi appuntandosi su particolari problemi. Sono due diversi e successivi momenti della critica italiana, che sintomaticamente corrispondono a due diversi e successivi momenti della storia d'Italia e d'Europa fra il 1870 e la prima guerra mondiale. Ma da entrambi quei momenti e per essi, come già s'è detto, dalla tradizione critica del Settecento, che al Tiraboschi fa capo, e da quella romantica che fa capo al De Sanctis, una conclusione stessa sembra essere risultata, che cioè ogni particolare problema ha per sé solo una sufficiente complessità e importanza, ha, come ogni uomo, una sua individua autonomia che non sopporta di essere imperativamente sottomessa e sacrificata a presunti problemi generali, qual è, a ragion d'esempio, la storia letteraria d'una nazione. Resta a vedere se particolari problemi possano o vogliano essere fra loro coordinati in una cosiffatta storia. La questione è stata lungamente dibattuta dalla moderna critica italiana, e la tesi in proposito del Croce è che la coordinazione di autonomi problemi in un quadro storico-geografico complessivo, nella fattispecie la storia della letteratura italiana, solo si giustifichi come un espediente didattico. Questa tesi consegue a premesse filosofiche, e non è discutibile se non da chi abbia competenza e imprenda a discutere la filosofia del Croce. Ma essa tesi è anche una constatazione di fatto, del fatto cioè che, nell'ultimo cinquantennio, le opere prodotte in Italia e fuori come storie complessive della letteratura italiana si sono per l'appunto proposte, con eccezioni che confermano la regola, uno scopo di divulgazione scolastica. D'altra parte il precedente dell'opera del De Sanctis, nata anch'essa, diversamente da quella del Tiraboschi, come libro di scuola, basterebbe ad ammonire, se pur altri motivi non occorressero, che l'inquadramento storico-geografico, caratteristico di ogni storia letteraria nazionale, si identifica a torto o a ragione piuttosto con la struttura e il disegno interno che non con l'esterna cornice di un quadro. Né rileva il fatto che la più recente tradizione storiografica abbia in vario modo ma insistentemente sperimentato un nuovo equilibrio fra la

problematica particolare, autori e opere singole, e l'inquadramento storico-geografico, attenuando cioè questo e dando a quella problematica maggior spazio e importanza. Poco o molto che dell'inquadramento resti, ovviamente anche resta l'impegno che esso corrisponda quanto è possibile alla richiesta storica e scolastica insieme della verità e dell'esattezza.

Tornando al primo detto, per quella passione e responsabilità insieme, che ogni studioso porta in sé non soltanto del passato al quale si volge e dal quale discende, ma del presente anche nel quale vive, credo che si giustifichi oggi un riesame della questione se e fino a qual punto sia accettabile la linea unitaria comunemente seguita nel disegno storico della letteratura italiana.

La questione non è nuova, è anzi ovvia e preliminare in ogni studio sul più antico periodo della letteratura italiana. Si sa bene che nella prima metà del Duecento corre dalla Sicilia lungo la fascia tirrenica un flusso di nuova poesia che invade e dilaga in Toscana, supera d'impeto l'Appennino pistoiese e si ingrossa ma si arresta anche a Bologna. Estranea resta in gran parte tutta la fascia adriatica, e qui, fra Abruzzi e Marche, facendo centro nell'Umbria francescana, fiorisce una tutt'altra poesia e letteratura. Finalmente una terza zona a sua volta indipendente dalle prime due si disegna a nord della dorsale appenninica e del Po. Questa tripartizione è sufficientemente documentata perché si possa qui prescindere dai dubbi particolari e dalle ulteriori distinzioni che essa ancora suggerisce. Tanto più che, se pur altri documenti mancassero, basterebbe pur sempre, a definire la situazione di frazionamento della cultura e letteratura italiana del Duecento, un solo incomparabile testo: il *De Vulgari Eloquentia* di Dante. L'intelligenza di questo libro è venuta crescendo e illuminandosi sempre più, e non si esagera dicendo che esso è la porta stretta che comanda per noi l'ingresso, non soltanto alla *Divina Commedia*, ma conseguentemente a una interpretazione storica di tutta la letteratura italiana. E la lezione del *De Vulgari Eloquentia* è in breve questa: un'esigenza unitaria, di una ideale unità linguistica e letteraria, proposta e richiesta a una reale, frazionata varietà, un'unità insomma che supera, ma nel tempo stesso implica questa varietà. Lasciando

interrotto a men che metà il suo libro, Dante assai probabilmente non intendeva rifiutarne la sostanza, ma pur certamente dimostrava di non potersene contentare oltre. La poetica implicita nella *Commedia* è altra cosa da quella del *De Vulgari*, se anche l'esigenza stessa unitaria ne risulti confermata. Ma la conferma è data con altra voce e per altra via. La voce non si leva più, quale che ne fosse la singolarità, da un gruppo o scuola di poeti, intenti a definire la loro solidale posizione, nuova e conseguente insieme, nell'ambito di una tradizione poetica italiana e romanza. È la voce di un uomo ormai solo e «lungi dal lito», che muove alla scoperta di un mondo nuovo. Questo mondo è, anche, l'Italia: geograficamente la stessa del *De Vulgari* «videlicet usque ad promontorium illud qua sinus Adriatici maris incipit et Siciliam», ma di fatto non più soltanto l'Italia aristocratica e curiale cui potevasi accedere per la via del linguaggio e dello stile tragico, proposti nel *De Vulgari*, bensì l'umile e vasta Italia cui si appella la «cantilena» della *Commedia*. È stato detto argutamente e autorevolmente che parlar di lingua italiana prima di Dante è come parlar di cristianesimo prima di Cristo. La similitudine è attraente per il rilievo che essa dà all'altezza del messaggio e insieme dà alla sua diffusione. Sulla quale subito converrà indugiare un poco. E anzitutto sarà da tener conto che qualche differenza passa fra Cristo e Dante. Una fra l'altre: che non vi è chiesa cristiana che non si sia per l'appunto richiamata a Cristo e riconosciuta depositaria e interprete della sua dottrina; sarebbe per contro difficile dimostrare non soltanto la preminenza ma la continuità stessa del culto dantesco nella tradizione letteraria italiana. Ciò premesso, basterà ricordare il fatto che esilissima e tarda fu in Italia la diffusione della dottrina linguistica di Dante e del libro dove essa è formulata, il *De Vulgari Elo-quentia*; fu invece amplissima e immediata la eco del linguaggio poetico nuovo, espansivo, toscano sì ma aperto e sollecitante oltre i confini della Toscana, che Dante sviluppa nella *Commedia*. Trascrittori e lettori della *Commedia* s'incontrano, già nella prima metà del Trecento, in aree affatto eccentriche. E a Dante certo si lega l'improvviso fiorire in quello stesso periodo di tempo di una lirica sostanzialmente omogenea con la tradizione toscana, a Ferrara, a Venezia, a Padova, a Treviso, nella sua Verona e fin

nella Milano viscontea. Gran cosa è nel travaglio storico della letteratura italiana l'apparire a questo punto di nordici nomi, un Quirini, un Visconti, congiunti a rime che a Dante e ai Toscani fanno capo, l'apparire a Verona, opera d'un giudice scaligero, del primo autonomo trattato di metrica italiana. Ma se gran cosa è, avuto riguardo a sviluppi lontani, bisogna anche subito riconoscere che di piccole isole si tratta, dove la colonizzazione toscana, nonostante il messaggio dantesco, ha per lungo tempo ancora una vita stenta, artificiale. Il nome di un Visconti e il gruppo di rime politiche che celebrano la potenza milanese, opere del resto quasi tutte di emigrati e fuorusciti toscani, non ci devono illudere: in realtà nessun contributo viene alla letteratura italiana, secondo l'indirizzo proposto da Dante, da una regione di tanto peso come la Lombardia, per lo spazio di quasi due secoli. Del Piemonte e della Liguria è perfino inutile parlare. Solo il Veneto fa eccezione, e presenta ininterrotta, benché esile, una sua linea di fedeltà alla tradizione letteraria toscana, che è il presupposto necessario della preminenza veneta sulla letteratura italiana del Cinquecento. Esile linea, ho detto, e qui è da notare che in gran parte del Veneto, come anche nella fascia contermina lombarda ed emiliana, fiorisce per tutto il Trecento e fino ai primi del Quattrocento la cosiddetta letteratura franco-italiana, che nulla ha a che vedere con la tradizione letteraria toscana e dantesca, anche se da Dante, come da autore straniero, talvolta ricava particolari elementi, e se a sua volta, come pur la letteratura francese vera e propria aveva fatto e faceva, influisce sulle compilazioni toscane di materia leggendaria.

La presenza in un'ampia zona dell'Italia nord-orientale, al riparo cioè da un immediato influsso francese, d'una letteratura franco-italiana rigogliosa e tenace, sta a dimostrare, se pur ce ne fosse bisogno, due cose: 1) che bisogna prescindere per questa età e per un buon tratto innanzi dal rapporto romantico, ormai teoricamente superato ma pur sempre suggestivo, fra lingua parlata e letteratura, dal concetto d'una letteratura che sorge «su del popolo dal cuore», e 2) che siamo tuttavia in una zona di polivalenza linguistica ai fini letterari, dove il toscano di Dante non suona necessariamente più proprio del francese o del latino, e dove insomma si

prolunga e rinnova la situazione stessa per la quale un secolo innanzi il mantovano Sordello e tant'altri a nord dell'Appennino avevano poetato in provenzale e in Firenze stessa Brunetto Latini aveva raccomandato il suo *Tesoro* alla lingua d'oïl. Quanto duri questa situazione e quali ostacoli la colonizzazione toscana abbia incontrato nell'Italia settentrionale, e non ivi soltanto, è difficile dire allo stato attuale degli studi o da chi non sia specialista. Perché ricerche sono state pur fatte in questo campo, che non appaiono però trasfuse nel quadro tradizionale della letteratura italiana o non vi hanno trovato il giusto posto. Altre senza dubbio ancora devono essere fatte e saranno fatte mano a mano che la filologia romanza e italiana si venga liberando dal mito delle origini. È urgente una più esatta informazione della cultura e letteratura latina in tutta Italia durante il Trecento. Così anche della presenza e resistenza di tradizioni cosiddette dialettali, cioè non toscane. A questo proposito mi sia lecito accennare, come ad un esempio segnalabile e insufficientemente segnalato, alla robustissima prosa lombarda della Parafrasi di san Giovanni Crisostomo che su di un alto livello consapevolmente si distingue dalla tradizione letteraria toscana e a distanza tien fede così al sapido linguaggio come alla pittoresca ferocia dell'antico Uguccone. Ma con queste considerazioni e questioni già ci siamo allontanati da una inchiesta limitata all'Italia settentrionale. Conviene per l'appunto rivolgerci ora al Sud. Dove anche era giunta prestissimo la eco della Commedia dantesca, e dove nella prima metà del Trecento vive la sua feconda giovinezza il Boccaccio, e per tutto il secolo mercanti e banchieri toscani si accalcano, Toscani giungono fino alle più alte cariche dello stato. Quasi dimenticavo di richiamare a questo punto che proprio dal Sud nel Duecento aveva tratto il suo primo impulso la poesia toscana. Ma il panorama letterario che già nella seconda metà del Duecento si disegna e nel Trecento si conferma a rimpetto di una colonizzazione toscana attivissima nella vita economica e civile, è netto: nessuna traccia da Roma a Napoli a Bari all'Aquila o a Sulmona, per non parlare della Sicilia, d'un qualche contributo alla letteratura italiana sulla base proposta dai Toscani e da Dante, fino oltre la metà del Quattrocento. Fino a tale data insomma, i risultati di una

semplice inchiesta statistica sono che, nonostante la rivelazione di Dante, subito confermata ed estesa dal Petrarca e dal Boccaccio, ben più che mezza Italia, così al Nord come al Sud, non risponde all'appello. Da un punto di vista storico-geografico non esiste fino al tardo Quattrocento se non una letteratura toscana con appendici e colonie, le più tutt'altro che obbedienti e stabili, nel Veneto, in parte dell'Emilia, nelle Marche e nell'Umbria.

Prima di procedere oltre, sarà bene fermare un momento l'attenzione su questa letteratura toscana. È anzitutto evidente che la Commedia di Dante, comunque sia stata concepita e iniziata, è l'opera di un esule, sorge dall'esperienza di aberranti e lontane vie e terre, procede, nel trapasso dall'Inferno al Purgatorio, a una visione risolutamente più libera e ampia, pure essa mantiene fede sempre alla città originaria, a Firenze, ancora ne ritrova l'immagine, con una minuziosa pedanteria che pare l'incubo di un sogno, nel cielo paradisiaco di Cacciaguida. Altrettanto è evidente che il canzoniere del Petrarca nasce ovunque fuor che in Toscana, da un esule volontario cui senza rimpianto è ormai patria il mondo, e tuttavia nasce da un supremo sforzo di concentrazione intima su di una base linguistica e metrica coerentemente, e a quel momento e in quelle condizioni e da quell'uomo ostentatamente, oserei dire polemicamente, fedele alla tradizione toscana. Finalmente il *Decameron* del Boccaccio nasce, sì, a Firenze, e vi si inquadra, a norma di un equilibrio sentimentale e di una lucidità figurativa che non hanno riscontro nelle opere precedenti di lui, e tuttavia nasce anche da un impeto narrativo, da un prodigo abbandono all'avventura amorosa e fortunosa e geniale, che in quelle opere, nelle prime in ispecie, già traspaiono, e sono nel Boccaccio i segni e i risultati insieme della sua educazione e giovinezza napoletana, della sua esperienza, sempre poi vagheggiata e rimpianta, e perciò stesso nel suo esilio in patria sedimentata e liberata al canto, di una vita più spaziosa e lussuosa di quella che agli occhi suoi pareva in Firenze. Sono, come è ovvio, in tutti e tre i casi risoluzioni individuali, eccezionali e irripetibili. Esse tuttavia scaturiscono dal poderoso flusso e reflusso di correnti fiorentine o toscane ed

esterne che si verifica in Italia fra la metà del Duecento e la metà del Trecento. È un panorama dell'Italia e della sua cultura e letteratura profondamente e variamente spezzato. E, come già si è visto, è un panorama che si estende oltre i confini stessi dell'Italia. Così la stanchezza poetica che qui si avverte nella seconda metà del Trecento non è fenomeno che possa disgiungersi dall'esaurimento, anche nella sua eco lontana, della tradizione provenzale, dall'assottigliarsi di quella francese. Il venir meno della grande poesia è un evento che lo storico registra e non più: ogni commento che non sia la commemorazione di quella poesia, sarebbe assurdo. La grande poesia italiana del Trecento vien meno l'anno 1374 nell'atto in cui si spegne sulle pagine ancor fresche del Trionfo della Divinità la vita di Francesco Petrarca. Ma il declino di una società e di una tradizione letteraria non è cosa che si possa registrare senza commenti.

Fra la morte del Petrarca o, l'anno dopo, del Boccaccio, e l'avvento dei poeti medicei, il Pulci, Lorenzo stesso, il Poliziano, corre quel che nelle storie della letteratura italiana è comunemente chiamato il secolo senza poesia. Il rilievo che qui si impone non riguarda tuttavia l'assenza, per disgrazia di Dio, d'un qualunque grande poeta, riguarda piuttosto il fatto che durante buona parte di quel secolo l'ambito della letteratura toscana si restringe e si municipalizza, e che allora si ha, per la prima volta forse in Italia, una letteratura dialettale nel senso vero e proprio della parola, fondata cioè sull'uso consapevole di un linguaggio di rango inferiore. L'avvio su questa pendenza è ingenuamente dato, subito a ridosso del Boccaccio, da Franco Sacchetti che può ben dirsi il nonno, se non proprio il padre di quella tradizione macchiaiola toscana, di una prosa argentina ed arguta, così piacevole ma così anche senza rimedio provinciale, che ha avuto lunga vita nei secoli, e un poco ha tuttora. Ma al Sacchetti subito poi sussegue il Burchiello, che deliberatamente getta la sua indubbia vena di poesia in un gergo in traducibile, e per l'appunto mira a un impiego non più comico ma senz'altro farsesco di quella poesia. E anche del Burchiello, che ebbe durante tutto il Quattrocento e oltre enorme fortuna, si può dire che inauguri una tradizione di poesia burlesca e maliziosamente aggressiva, tipicamente toscana, solo a tratti, a

mezzo il Cinque e a mezzo il Settecento, moderatamente aperta a poeti non toscani, e ancor viva, durante la prima metà dell'Ottocento, nel Giusti. La contrazione municipale e degradazione dialettale ora notata contraddistingue la letteratura toscana fra Tre e Quattrocento, ma non certo ne esaurisce il quadro. Franco Sacchetti volge lo sguardo desolato indietro e lamenta che ogni poesia sia mancata, ma a quel momento stesso un Coluccio Salutati guarda innanzi con autorità all'avvenire. Il Burchiello si spoglia in farsetto e combatte col rasoio, ma voltato l'angolo sono sulla scena uomini come Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Leon Battista Alberti in abiti curiali e i loro gesti sono ampi e gravi. La letteratura toscana gradualmente si riprende e rinvigorisce sulla fine del Tre e durante il Quattrocento, ma su altra base che non fosse quella costituita da Dante, Petrarca e Boccaccio con le loro opere volgari. Anche questa volta si tratta di una base composita, che implica cioè fedeltà alla propria terra, ma insieme esperienza di plaghe lontane: un'evasione nel tempo, il pellegrinaggio umanistico ai santuari dell'antichità classica. Su questa stessa base umanistica, tra la fine del Quattro e i primi del Cinquecento, primamente si costituisce una letteratura italiana.

Fenomeno europeo è l'Umanesimo, ma non è, credo, contestato da nessuno che l'Italia ha avuto in esso una parte preminente e decisiva. Questa parte non si spiega se non si tien conto del formidabile e iterato appello unitario che si leva in un periodo di cinquantanni dalla *Divina Commedia*, dalle rime petrarchesche e dal *Decameron*, ma neppur si spiega se non si tien conto insieme delle formidabili resistenze che opponeva a tale appello il frazionamento politico e linguistico dell'Italia medievale e romanza: onde l'evasione verso l'antichità classica e verso la lingua classica, patrimonio comune di tutte le scuole della penisola, dalla pianura padana alla Sicilia. Come da una comunità scolastica, di altissima e inizialmente libera scuola, si passi a una comunità letteraria latina e poi questa si apra al riconoscimento e alla impresa di una comunità letteraria italiana, è processo storico che gli studi moderni hanno ormai sufficientemente chiarito. Quel che forse ancora importa sottolineare è il carattere di asprezza polemica e di drammaticità che riveste, in un periodo particolarmente

drammatico della storia d'Italia, l'ultima fase del processo stesso. La nuova lingua e letteratura italiana senza dubbio risulta fundamentalmente toscana, ma non perché in Toscana sorgesse allora, conforme al programma letterario di Lorenzo il Magnifico, una forza espansiva capace d'imporsi al resto d'Italia, perché ad esempio un Poliziano riuscisse a quello cui non erano riusciti un secolo innanzi Dante, il Petrarca, il Boccaccio. L'Ariosto nel *Furioso* dipende sì anche dal Poliziano, ma tanto più da quei tre grandi, tanto più dai latini, e direttamente poi dipende dal Boiardo e per questa via da una tradizione narrativa che originariamente fa capo alla letteratura franco-italiana. La linea e il limite di sviluppo della tradizione letteraria propriamente toscana in questa età si possono segnare a riscontro, nella storia politica, così del successivo esperimento principesco e papale dei Medici, come della originalissima, eroica ma pur sempre irreparabile catastrofe della libertà fiorentina. Solo Firenze poteva e poté in Italia giocare sul piano politico quelle carte, nel che è la prova del suo superstita peculiare vigore. Ma è anche vero che ogni volta, nel 1494 come nel 1527 e nel '30, la partita fu persa; nel che è la prova della sproporzione di quel vigore agli eventi. Sul piano della letteratura, alla resa dei conti d'una questione che agli ultimi del Quattrocento si era fatta nazionale sulla base ormai sostanzialmente omogenea, da un capo all'altro della penisola, della cultura umanistica, non i Toscani conquistano il resto dell'Italia, bensì il resto dell'Italia conquista esso la Toscana e ne rivede e spartisce a suo modo il patrimonio linguistico e letterario. Per il resto d'Italia valgono in questa capitolazione della Toscana soprattutto Venezia e Roma, sulle quali città, le superstiti, nella parallela vicenda politica, alla disfatta di Agnadello e al Sacco, non su Firenze, si orienta nel suo complesso la cultura italiana del Cinquecento. Ma è pur notevole in questo successo la parte di altri centri affatto indipendenti, seppur ovviamente non alieni, come neanche Venezia e Roma, dalla cultura toscana contemporanea: sono in prima fila Ferrara e Mantova e Urbino e la Napoli del Sannazzaro.

In Firenze, a questa situazione nuova che si veniva quasi improvvisamente sviluppando ai primi del Cinquecento, recalcitrava il Machiavelli. Di lì a poco il Guicciardini controlla

la lingua della sua *Storia*, che non per nulla vuole essere ed è *Storia d'Italia*, sulle *Prose* del veneziano Bembo. Nella seconda metà del secolo l'Accademia della Crusca accetta collettivamente e pubblicamente il fatto compiuto, e intervenendo nel momento giusto, di stanchezza e di reflusso delle forze avverse, rivolge la situazione a suo favore e assume, non potendo l'imperio, il proconsolato della lingua. Tutta del resto la storia della letteratura fiorentina nel Cinquecento è, da questo punto di vista, una esemplificazione nitida e suggestiva della capitolazione di cui sopra si è detto, delle reazioni e degli adattamenti che essa comporta. È l'esempio dei suoi esuli, come l'Alamanni, dei suoi transfughi, come il Della Casa, dei suoi moderati parzialmente guadagnati al nemico, come il Varchi, dei suoi fedeli aspri e pensosi insieme, come il Gelli, di quelli invece che fanno chiasso e scintille, come il Lasca; e così via. Ma valga per sé solo l'esempio della *Vita* del Cellini, come di un machiavellico ritorno alle origini, a una vena nativa, gagliarda, che ancora spicca dalla tradizione fiorentina dei tempi liberi e felici. Poeti sono, come anche risulta dagli esempi citati, gli esuli e i transfughi; prosatori i rimasti o tornati a Firenze. Il rammarico del Machiavelli che l'Ariosto non l'avesse compreso nella finale rassegna di poeti del *Furioso*, è indicativo, nella sua ingenuità, d'un fenomeno vistoso nella storia della letteratura italiana del Cinquecento: l'esaurimento delle possibilità poetiche nei Fiorentini fedeli alla loro tradizione municipale (Michelangelo è una eccezione che confermala regola), e ciò in una età di esorbitante facilità e sfoggio dell'esercizio poetico per ogni dove in Italia. Non è, neppur questa volta, un fenomeno accidentale che basti registrare. La poesia non nasce mai e men che mai nell'età che qui si considera, da una materia informe; nasce da quelle storiche forme che son le parole e i loro nessi sintattici, stilistici e metrici. Questione della lingua e questione di una nuova letteratura, non più toscana, ma italiana, fanno nel Cinquecento tutt'uno e rappresentano per l'appunto un contrasto di forme storiche, comportano su queste una differente capacità e scelta di poesia o di prosa e dell'una piuttosto che dell'altra forma di poesia o di prosa. Gli studiosi hanno ormai cessato di irridere alla presunta futilità accademica della questione della lingua che si dibatte durante

pressoché tutto quel secolo in Italia. Era infatti una cosa seria, come erano seri e tutt'altro che sfaccendati accademici gli uomini che la dibattevano. Ed era una questione intima a ciascuno di essi, anche di quelli che alla discussione pubblica e per noi documentata non parteciparono. Per essa si risolse definitivamente quella polivalenza linguistica che, come già si è visto, era stata caratteristica della cultura italiana nel periodo delle origini e che, mutati i termini, si era perpetuata durante l'età umanistica. Per essa anche venne a pacificarsi nello scrittore e lettore italiano la concorrenza quasi di due nazionalità, municipale l'una e nativa col suo dialetto incongruo ma aderente alle cose, agli interessi, agli affetti della vita quotidiana; italiana l'altra e tutta ideale, conquistata a prezzo di una industriosa e delicata trasposizione linguistica. Solo alla luce di queste considerazioni, come è stato ormai riconosciuto, e non ricorrendo a insussistenti o accessorie rivendicazioni e reazioni religiose e morali, si spiega la genesi di un'opera eccezionale qual è quella del Folengo.

L'infondatezza e l'inconcludenza dei tentativi più volte perpetrati nel secolo scorso e nel nostro di rivelare, notomizzandone il corpo, permanenti caratteri, pregi, difetti e limiti della letteratura italiana non han bisogno d'essere ulteriormente dimostrate. Ciò non significa però che ogni letteratura non possa aver proposto e risolto di tempo in tempo particolari problemi suoi e serbato l'impronta in sé delle soluzioni raggiunte. Così è ad esempio, e di contro al Folengo ora ricordato, il carattere di esasperata stilizzazione retorica che lungamente contraddistingue la letteratura italiana dal Cinquecento in poi, la esiguità in essa, a confronto di altre letterature, degli elementi realistici, psicologici e drammatici. Che non è affatto carattere della letteratura propriamente toscana, non ha nulla a che vedere col cielo d'Italia o con la tempra morale degli Italiani: è direttamente il risultato del processo linguistico e letterario cinquecentesco sopra descritto. Tale processo fu indirizzato con meraviglioso intuito e puntiglio alla poesia, e in essa al momento lirico, che si libera sulla realtà quotidiana e sulla passione stessa. È ovvio che a questa ricerca, ardua per sé e più per le condizioni linguistiche che la sollecitavano, si accompagnasse la diffidenza e lo scarto di elementi realistici e drammatici, dei quali era teoricamente

riconosciuta e intimamente sentita l'insidia. Quanto più la ricerca si fa agevole e sicura, tanto più si nota in Italia durante il Cinquecento la disposizione a riaprire, moderatamente s'intende e subordinatamente a un risultato lirico, il varco alla piena repressa degli affetti. Torquato Tasso e Battista Guarini sono per l'appunto i primi poeti in Italia dei quali possa dirsi che siano nati italiani, che cioè si siano educati nell'ambito di una già pacificamente costituita letteratura italiana: essi osano e aprono quel loro ormai facile, fluido linguaggio poetico all'intima crudeltà e al lento gioco delle effimere passioni umane, e aggiungono all'italianismo, come scuola di eleganza umanistica e cortese, una seduzione immediata e profonda che accompagna nell'età successiva l'inchiesta psicologica e l'interpretazione drammatica della vita, propria di altre letterature europee.

La fondazione cinquecentesca della letteratura italiana è un risultato definitivo, di quelli cioè che, come tre secoli dopo l'unificazione politica dell'Italia, non è pensabile possano essere rimessi in discussione nella storia di un popolo. Procedendo oltre, la situazione muta, altri problemi sorgono e perciò anche altri canoni interpretativi si impongono. Valga un esempio. Nel primo Cinquecento la crisi di crescita della letteratura italiana esattamente coincide con la crisi politica che travolge l'indipendenza d'Italia e la soggioga al predominio straniero. Non è a dire che gli scrittori fossero indifferenti a questa catastrofe: querele e invocazioni in prosa e in rima fanno largo accompagnamento alla eroica chiusa del *Principe* machiavellico. Tuttavia il problema centrale di quella letteratura è nazionale, non nazionalistico; e se ne risente anche la specifica trattazione dei problemi politici che dal Machiavelli stesso al Botero ha carattere e diffusione europea come teoria pura della ragion di stato. Il nazionalismo è di quelli che son diventati o ancora sono deboli; non è dei forti; e la letteratura italiana del Cinquecento era indiscutibilmente forte. Nel Seicento la situazione appare sotto quest'aspetto mutata. La veemente polemica antispagnola di scrittori, che perciò stesso ebbero fortuna europea, come il Boccalini, annuncia una istanza nazionalistica e una conseguente revisione della tradizione umanistica, che sempre più urgono in Italia durante il Seicento, si dichiarano apertamente alla fine

del secolo e ai primi del successivo con l'Arcadia, e investono poi l'intero corso della letteratura moderna. Ancora una volta e a maggior ragione la geografia storica italiana richiede, per essere adeguatamente studiata, una carta d'Europa. Ma pur in questa mutata situazione, una buona carta dell'Italia sola si dimostra opportuna.

La crisi della cultura e letteratura italiana del Seicento non si intende se anche non si tenga conto che proprio in quel secolo ha luogo una profonda crisi della struttura e della vita regionale e locale in Italia. Il panorama di questa età si è di molto chiarito a seguito degli studi compiuti nell'ultimo cinquantennio. Tuttavia di quanto la moderna critica italiana ancora cede per ampiezza e sicurezza d'informazione a quella del Settecento, di tanto ha potuto resistere il giudizio polemico pronunciato in Arcadia sulla letteratura del Seicento. È insomma un campo nel quale molto lavoro resta da fare. Tuttavia fin d'ora appare evidente l'impertinenza o insufficienza degli addebiti a suo tempo mossi e al predominio spagnolo e all'inquisizione romana e a una presunta fiacchezza morale degli Italiani. Il risultato di un obiettivo raffronto della situazione politica e di quella letteraria italiana nel Seicento è, se mai, questo: che mentre un secolo prima la ritirata su posizioni difensive e la capitolazione stessa a volte delle forze politiche non faceva ostacolo, anzi accendeva e liberava i migliori all'impresa di unificare ed esaltare l'Italia nella letteratura e nelle arti, ora, nel Seicento, questa raggiunta unità e preminenza né riceve dalle condizioni politiche nuovo stimolo né tanto meno riesce ad inserirsi in esse e a modificarle. È, nel momento stesso in cui più viva si fa l'esigenza di una qualunque iniziativa, l'attesa di un qualunque appello nazionale, una situazione invece di abbandono e di disponibilità, che, prolungandosi, necessariamente precipita in ozio accademico. A questa vacanza delle ragioni unitarie e nazionali subito reagisce e si risente il frazionamento storico dell'Italia: non per nulla fiorisce ovunque nel Seicento, a paragone della letteratura nazionale, la poesia e letteratura dialettale, e consegue, così a Napoli come a Bologna, risultati sorprendenti e duraturi. Si spiega con ciò il fatto che l'indubbio e vigoroso rinnovamento della letteratura italiana nel Settecento sia sorto sì dall'iniziativa nazionale dell'Arcadia e

da una nazionalistica difesa e reazione dell'Italia tutta di contro alla ormai scoperta minaccia e attrazione insieme delle altre moderne letterature europee, ma che esso rinnovamento si sia però sviluppato a seconda di una caratteristica differenziazione regionale, serbandone, pur nello sforzo unitario, l'impronta. L'esempio qui della commedia veneziana del Goldoni potrà sembrare anche troppo ovvio. Ma mi sia lecito ricordare che la fedeltà del Parini alla sua terra lombarda, alla sua Milano, non è soltanto un accidente della sua biografia. Essa corrisponde in tutto e per tutto alla sua posizione letteraria. Sintomatico e decisivo nella carriera del Parini è il *coup d'essai*, la difesa, per la quale giovane entra in campo, della autonomia lombarda e fin della tradizione dialettale seicentesca contro le superstite o rinate velleità di una preminenza toscana. Di qui muove la sua carriera, che è una ripresa originale del processo stesso per cui due secoli innanzi, legando l'una all'altra la questione della lingua e quella dello stile e del linguaggio poetico, si era primamente costituita una letteratura italiana e non più soltanto toscana. Ripresa originale, ho detto, ma storicamente anche giustificata e condizionata dal fatto che la Lombardia era stata nel Cinquecento fra le regioni più restie e disinteressate al rinnovamento letterario italiano e che per contro era stata ed era nel Settecento fra le più alacri al recupero e all'illustrazione della storia letteraria italiana e della eredità cinquecentesca in ispecie. Del Parini è stato detto che pur nei suoi capolavori poetici egli rappresenta fedelmente i gusti dell'Arcadia; ed è giudizio esatto, ma che vuol essere subito specificato dicendo che per Arcadia non s'intende qui la prima e romana, che aveva avuto a suo poeta il Meta-stasio, bensì una seconda e affatto diversa Arcadia, sorta per l'appunto sulla metà del Settecento per iniziativa delle colonie settentrionali. Questa seconda Arcadia si identifica con la prima, in quanto la soggioga e sostituisce in Roma, nell'ultimo trentennio del Settecento. Sono gli anni in cui la vicenda che così discretamente si disegna, quasi una filigrana, nelle pagine del Parini, la vicenda di responsabilità nazionali e regionali che reagiscono le une sulle altre, si spiega in tutto rilievo con veemenza drammatica nell'opera, oltre che nella vita, di Vittorio Alfieri. Tanto più remota la provenienza di lui, che

non quella del lombardo Parini, dalla meta comune, l'Italia. E perciò tanto più chiara, urgente, profetica, come mai prima, la visione dell'Italia in lui. E perciò anche la necessità e volontà in lui di «spiemontesizzarsi». Ma proprio la dichiarazione di questo proposito è spia della tenacia in lui dell'origine piemontese, del peso di quel provenire dall'ultima regione d'Italia acquisita alla letteratura italiana, onde nel linguaggio poetico delle sue tragedie la forza e l'impaccio insieme quasi di una prepotente ruvidezza barbarica e di una ingenua e impaziente devozione scolastica. Qui torna a mente che spiemontesizzato già si era, prima dell'Alfieri, il Baretto. Dunque Goldoni e Parini, Baretto e Alfieri: si aggiunga il padovano Cesarotti, il veronese Pindemonte, il ferrarese (di adozione) Monti, e questi nomi stessi richiamandoci al Foscolo, si segua l'itinerario di Iacopo Ortis, si attenda a Milano l'incontro di lui, Foscolo, con gli esuli napoletani e con la loro eredità vichiana, in Milano capitale di una Repubblica Italiana, di un Regno Italico: il quadro che così si disegna è di una letteratura che durante tutta la seconda metà del Settecento, e oltre, sempre più si appoggia sulle sole regioni settentrionali d'Italia.

Una frattura, dapprima lieve e come oscillante, col passar degli anni si approfondisce e determina sempre più: spezza in due la penisola a sud di Firenze. La grande e vigorosa Napoli del Gravina e del Vico, del Galiani e del Filangieri, parte appende alle forche del 1799 gli eredi di quella nobile scuola, parte li sospinge all'esilio, e matura in un selvatico isolamento le generazioni del Risorgimento. La Roma di Pio VI, estranea al Parini, era però stata ancora teatro alla fortuna poetica del Monti e ospite non indifferente allo stesso ribelle Alfieri. Per il Foscolo essa già non significa più nulla, e al giovane Leopardi si scopre nella sua meschina desolazione. Resta la Roma del Goethe, dei grandi pellegrini stranieri; e sarà, sintomatica reviviscenza, l'aspra Roma dialettale del Belli. Ma per una riconquista di Roma all'Italia bisogna attendere il 1848. In questa recisa frattura dell'Italia, fra Nord e Sud, è una prima differenza della situazione nuova rispetto a quella umanistica e cinquecentesca. Una seconda meno appariscente ma pur degna di rilievo è nel fatto che, mentre nel Cinquecento il Veneto è all'avanguardia e la Toscana in posizione di vivace difesa, ora

invece l'iniziativa si sposta sempre più verso Lombardia e Piemonte, e per contro nel Veneto, e ancor più in Toscana, si stabilisce quasi un'aura serena di conciliazione storica. La questione degli antichi e dei moderni è al centro della letteratura italiana nell'età che stiamo ora esaminando; precede e poi si lega alla questione romantica. Caratteristico della cultura veneta è l'impegno a risolvere liberamente e un poco ecletticamente la questione, salvando il salvabile del passato e aprendo temperatamente le porte all'avvenire. Insomma Ossian e Omero del Cesarotti, i Cimiteri inglesi e l'Odissea del Pindemonte. Foscolo, che tutto era fuorché un eclettico, e che dalla scuola del Cesarotti era passato con l'impeto dei suoi vent'anni nello *Sturm und Drang* dell'Ortis, qualcosa doveva aver ritenuto di quella lezione stessa alla quale pur gli era toccato ribellarsi. A Brescia, a mezza via fra Milano e Verona, non a caso né senza una meditata ragione letteraria egli si rivolge all'una piuttosto che all'altra parte e, attingendo nei *Sepolcri* il supremo equilibrio fra l'antico e il moderno, fra l'angosciosa avidità della vita e la marmorea serenità della morte, indirizza al Pindemon-te il discorso. Lo stesso Foscolo, quando poi nelle *Grazie* si affida a un ideale di sempre più distaccata contemplazione poetica, isola ed eleva il mito di Firenze e della Toscana come d'un'Arcadia delle lettere fuor d'ogni travaglio polemico. Già l'Alfieri aveva potuto ivi placare in parte la sua inquietudine e i suoi crucci. Non mai, né prima né forse poi, come in questo periodo, Firenze rappresentò ai migliori Italiani l'immagine quasi d'un porto, dove fosse dato vivere e guardar lontane le tempeste della vita.

Queste considerazioni in parte si applicano anche alla vita e all'opera del Leopardi. E quanto alla frattura dell'Italia, significativa si prospetta la giovinezza di lui in Recanati, quasi sospesa sul confine fra le due zone, del tumulto e del silenzio: il tumulto romantico di cui gli giunge la eco dal Nord, e lo offende e nel tempo stesso lo avvince; il silenzio disperato e solenne del Sud, che finalmente lo richiama a Napoli, lo irrigidisce nella solitudine siderale degli ultimi canti, lo contrista e lo umilia nel commercio polemico dei *Paralipomeni*. In mezzo, unica evasione parzialmente felice, parzialmente discorsiva e cordiale della sua vita fra gli uomini, il soggiorno in Toscana. A Firenze, nel 1827, è il suo incontro reverente e

diffidente con l'altro grande, il Manzoni. Il quale anche a Firenze giungeva, come a sollievo e riposo dell'impresa più ardita, della più rivoluzionaria forse nella sua apparente cautela, che la storia della letteratura italiana registri per tutto il suo corso, dopo il Trecento. Conviene fermare l'occhio non tanto sulle venature giansenistiche del cattolicesimo o sullo storicismo del Manzoni, importanti senza dubbio ma non più che il *Convivio* o la *Monarchia* per l'intelligenza della *Commedia* dantesca, quanto piuttosto sul problema centrale, linguistico e letterario, della prosa di romanzo, sul suo disperso e ovunque implicito *De Vulgari Eloquentia*. Da questo esame si deduce che la formazione del Manzoni è tutta lombarda, con l'apertura propria della cultura lombarda verso la Francia, e tutti e soltanto in questo ambito sono i suoi rapporti umani e letterari: Parini, Fauriel, Grossi, Porta e i romantici del «Conciliatore»; che lombardo, anche per il rigore scevro da eclettici compromessi, è il momento critico e decisivo, il segreto e poderoso travaglio della sua vocazione, dagli *Inni Sacri* alle tragedie, al primo getto del romanzo; toscana e fiorentina è invece per il Manzoni la quiete dopo la tempesta, la soluzione ultima del suo problema linguistico, la lenta revisione e ripulitura dei *Promessi Sposi*, il veleno, in questa minuziosa fatica decorativa, di una prematura vacanza e rinuncia della sua arte a combattere oltre la battaglia.

Fenomeno tipicamente piemontese e lombardo è il romanticismo italiano, così nella sua fase programmatica e polemica, come nei suoi ultimi sviluppi. All'infuori di quest'area e della congiunta Liguria, sola fa spicco la rossa Livorno di Guerrazzi, che del resto guarda a Genova e al Tirreno ed è, nei confronti di Firenze, in posizione antagonistica. Per tutto il resto d'Italia il Romanticismo è merce d'importazione che ha tardo e controllato recapito, e rappresenta piuttosto una droga che un vitale nutrimento. Fatta l'eccezione del Guerrazzi, l'apertura al Romanticismo della cultura e letteratura toscana può essere misurata considerando uno per uno e in rapporto fra loro il Capponi, il Niccolini e il Giusti. Il mordente di un impegno più risoluto, di una collaborazione più ampia e rischiosa con le avanguardie italiane ed europee è fornito a Firenze da uomini di tutt'altra origine, dal Vieusseux, dal Tommaseo, dal Mayer, dallo stesso

Montani. Quel che importi nel Veneto il distacco e la delicatezza di una antica tradizione letteraria, come parziale serenamento e incantamento di torbidi fermenti romantici, è ben visibile nella poesia e nella prosa di più generazioni, di uomini pur tanto diversi fra loro, per tutto il corso dell'Ottocento. Basta pensare via via al Carrer e al Bianchetti, al grande affresco friulano di Ippolito Nievo, al riserbo e all'eleganza stilistica dell'Aleardi (e per contro, sulla stessa base del secondo Romanticismo e negli anni stessi, all'esuberanza corruiva di un emigrato come il Prati, tutto preso dall'ambiente piemontese e lombardo). E si pensi ancora, valicando Zanella e Betteloni, al Fogazzaro, alla vicendevole reazione di elementi lombardi e veneti nella sua formazione di scrittore e nello sviluppo dell'opera sua. Questa linea longitudinale può bastare come esempio per tutte l'altre che potrebbero utilmente essere tracciate nella letteratura italiana dell'Ottocento. Ma è ovvio che nessuna di esse consente di fare il punto su alcuno scrittore o scuola, senza l'incrocio di corrispondenti linee orizzontali. L'importanza di queste, anzi, deve essere considerata preminente e più che mai decisiva nell'età in cui tutta Italia concorre all'impresa del Risorgimento. Quali che siano i residui di antiche radicate differenze e dissidenze, quali che siano le esitazioni e le divergenze sul problema stesso della unificazione politica, questo e non altro è il problema che a tutta l'Italia si impone. E per mutata che appaia la situazione negli ultimi trent'anni dell'Ottocento, quando cioè l'unificazione politica è ormai un fatto compiuto e il problema che si pone è quello di edificare e consolidare pacificamente il nuovo stato, ancora di un problema si tratta che impegna indifferentemente tutti gli Italiani e ne accomuna gli sforzi. L'età del Carducci, e poi del Pascoli e del D'Annunzio, quali che siano le suggestioni, ovvie, che ne vengono al tema di questo discorso, vuol essere esaminata con altri criteri che di semplificazione e classificazione geografica. Ciò non toglie che, come dapprincipio ho detto, proprio su questa ottocentesca unificazione dell'Italia e sul suo consolidamento, si riporti oggi, stimolata dagli eventi, la nostra attenzione, e che, così attendendo, subito ci colpisca il fatto che la frattura, anteriore al Risorgimento, dell'Italia, appare al termine di esso spostata

sì al sud di Roma, non però colmata. La questione meridionale che tanta parte ha nella storia politica dell'Italia moderna e contemporanea, molta parte anche ha nella storia letteraria. Nell'un campo le province meridionali hanno dato coi loro uomini migliori il massimo contributo che per loro si potesse alla causa dell'unificazione, in essa consumando, più che in ogni altra regione si sia fatto, l'orgoglio e la gelosia di una propria e autonoma tradizione; per contro esse province, nel loro assetto economico e civile, sono rimaste come ai margini di quella unificazione, incredule e deluse insieme. Nel campo letterario la questione si presenta in termini analoghi: da un lato al meridionale De Sanctis si deve nell'età del Risorgimento la prima e fin qui sola celebrazione storica di tutto il nostro passato, di quel che di glorioso e di potente il passato ci assicura pur nella moderna Europa, e al meridionale Croce si deve nel nostro secolo una dottrina filosofica nella quale l'intera cultura italiana ha riconosciuto una guida attuale, nuova e pur conseguente a un'eredità remota, tale insomma da condurla per una via propria a poter collaborare in condizioni di parità col pensiero e la cultura europea; d'altro lato, mentre una vigorosa poesia dialettale, dal Pascarella al Di Giacomo, sembra aver voluto accompagnare e sottolineare il distacco nel nostro secolo dalla tradizione retorica della poesia italiana e dall'ultimo rappresentante di essa tradizione, il D'Annunzio, i romanzi del siciliano Verga sempre più si sono imposti come la prima e fin qui sola celebrazione poetica dell'umile contemporanea Italia, fantastica e sconsigliata, come i personaggi di quei romanzi sono, dura al lavoro e quasi mordente alle scaturigini di una vita amara, che pur vuol essere vissuta fino allo stremo. Questa via che il Verga ha segnato sembra essere la sola che dal prossimo passato si prolunghi per la letteratura italiana sul prossimo avvenire.

Comunque sia di ciò, una questione meridionale si è posta e si pone in Italia, perché a seguito del Risorgimento una rivoluzione meridionale è venuta lentamente maturando ed è in corso. La lezione in proposito della storia letteraria è che tre volte negli ultimi cento anni la letteratura meridionale ha espresso dal suo proprio fondo un linguaggio inatteso dal resto dell'Italia, tale anzi da suscitavi diffidenza e ostilità, e che ogni volta e con facilità crescente e cumulando l'una all'altra

voce, essa ha imposto al resto dell'Italia quel suo linguaggio.

A questo punto può essere provvisoriamente conclusa una sommaria revisione del processo unitario che di una letteratura toscana ha fatto una letteratura linguisticamente e geograficamente italiana. La durata e la complessità del processo testimoniano per sé della sua importanza storica. Si può discutere se quel che in una letteratura più importa, l'offerta che essa reca di umana poesia, soffra o no distinzioni e definizioni di spazio e di tempo. Ma discutibile non sembra il principio che, ove a tali distinzioni e definizioni per qualunque motivo si ricorra, esse debbano farsi avendo riguardo alla geografia e alla storia, alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini.

Note

2. Editto in «Italian Studies», voi. VI, Cambridge 1951, pp. 70-93, con la seguente nota iniziale: «Sono grato a «Italian Studies» di poter qui pubblicare intiero e qua e là rivisto il testo di una prolusione tenuta a Bedford College for Women, University of London, il 22 novembre 1949. Il testo allora letto era stato di necessità abbreviato. Per contro in questo che ora si stampa ad uso di un pubblico meno ristretto e familiare ho ritenuto di dover omettere le parole introduttive che la circostanza mi aveva dettato. Restano tuttavia raccomandati anche a queste pagine debiti di riconoscenza che mi è necessario e caro segnalare: con le autorità, i colleghi e gli allievi di Bedford College e dell'Università di Londra e per essi tutti con la prof. Edna Purdie che a quella mia prolusione volle presiedere; con i maestri e gli amici di me migliori, vicini e lontani, ai quali il risultato di queste pagine non è imputabile, ma che forse in esse riconosceranno qualcosa di comune e di proprio».

CHIERICI E LAICI³

La discussione sui rapporti fra Chiesa e Stato si è riaccesa in Italia dopo l'ultima guerra. È stata ed è, o dovrebbe essere, discussione politica, fondata sulle condizioni presenti e rivolta a condizioni future. Ma naturalmente ne risulta anche un ripensamento del passato, cui non può sottrarsi lo studioso di storia politica, né, mi sia lecito aggiungere senza premesse apologetiche, lo studioso di storia letteraria. Non credo che in questo campo ci si possa rifare oggi, pro o contro, alla tradizione della storiografia romantica e del Risorgimento. Non in questo, come neppure in altri campi. Il processo unitario, che era al centro della discussione allora, non è, dopo l'ultima guerra, ormai più discutibile. Altri sono i compiti nostri nei riguardi del presente e del futuro, e pertanto anche altri nei riguardi del passato. Credo che di Chiesa e Stato, per Stato intendendo quel che via via e di luogo in luogo fu la società laica prima dell'unità, si possa e si debba riparlare a proposito dei nostri scrittori, non soltanto per il contributo che essi portarono, di affetti e di idee, alla storia del dibattito, ma anche e anzitutto per la posizione che essi assunsero, nell'uno e nell'altro campo, ecclesiastico e laico, e per la parte che l'uno e l'altro campo ebbe nella organizzazione e nello sviluppo della cultura italiana. Non mi pare che su questo punto i politici abbiano idee chiare, né che gli storici, in ispecie gli storici della letteratura, si siano sforzati di illuminarli. Vero è che tutti ancora dipendiamo in Italia da una tradizione storiografica, che dopo essere stata più lungamente che altrove eloquente e decorativa, anche è stata, per conseguenza e contrasto, più semplicemente che altrove speculativa, incurante, prima e poi, delle condizioni reali, di spazio e tempo, in cui gli uomini da che mondo è mondo vissero e vivono. Onde una storia della letteratura italiana in gran parte della quale, fino all'età moderna, fino a quando cioè le differenze rompono gli occhi,

uomini che in vita non si conobbero né in comune ebbero mai nulla, o che militarono in opposte schiere, si ritrovano tutti insieme coscritti nelle squallide camerate di un secolo o di un mezzo secolo. E naturalmente anche una storia della letteratura italiana, in cui l'unità della nazione appare non soltanto auspicata e profetata, ma cosa fatta fin dal secolo XIV. Cosa fatta anche la rifusione, che tanto ci è costata e ci costa, in una più larga e più equa unità economica e sociale, di classi divise da formidabili differenze. Come quegli scrittori campassero, di che e per che, oltre che per scrivere, donde venissero e dove andassero, non pare sia il caso di discutere. Importa che abbiano scritto, non come siano arrivati a scrivere, e a che prezzo e per chi, e come insomma quei loro scritti ci siano stati tramandati. È generalmente riconosciuta sì l'importanza di collazionare manoscritti e stampe, allo stesso modo raccolti da ogni parte in una sorta di Parnaso filologico per la costituzione di testi critici, ma soltanto per alcuni fra i più antichi testi e soltanto da poco tempo è stata avviata una ricerca che valga a ridare figura umana, di editori e lettori, a quei manoscritti e stampe, quali che siano.

Per la verità il primo secolo della nostra storia letteraria, il Duecento, è il solo che, fra enormi lacune della documentazione superstite, pur si presenti con qualche tratto corrispondente alle condizioni reali: onde la differenziazione regionale di un'Italia che neppure per auspicio o profezia era allora unita, e con la differenziazione politica in gran parte d'Italia dei due partiti, ghibellino e guelfo, una più sottile ma non meno precisa differenziazione sociale fra chierici e laici.

La prima, in ordine di tempo, autentica poesia italiana è il cantico di san Francesco; e non poco deve la letteratura italiana del Duecento ai seguaci del santo, a Sa-limbene e al grande Jacopone. Ma è superfluo dire che in quella età il movimento francescano con i suoi impetuosi e contrastanti e spesso anarchici sviluppi non può essere, *sic et simpliciter*, identificato con la Chiesa di Roma. Inoltre, se non manca nella poesia e letteratura italiana del Duecento il motivo religioso, e se anche alla luce di nuove ricerche la partecipazione a essa letteratura del clero possa forse risultare maggiore di quel che oggi appaia, resta però il fatto, documentato al di là di ogni dubbio, che lo sviluppo in Italia di una poesia e in genere di

una letteratura in lingua moderna fu principalmente dovuto alla iniziativa dei laici. Dei grandi laici naturalmente, impegnati in una lotta senza quartiere contro la Chiesa di Roma: senza di che non si spiegherebbe che ancora ai primi del Trecento il fiorentino Dante si richiamasse a una curiale poesia siciliana, né che di fatto una tale poesia a mezzo il Duecento potesse uscire dalla Sicilia e dal Regno e imporsi all'Italia centrale. Si è discusso senza frutto e senza necessità se questo o quel poeta siciliano fosse un giullare. Non è invece discutibile, perché i documenti parlano chiaro, il fatto caratteristico, importante per sé e perché unico nella storia della letteratura italiana, d'una poesia che direttamente fa capo ai reggitori dello Stato, all'imperatore, ai figli e congiunti, ai ministri e dignitari. Che questa o quella attribuzione poetica sia contestabile non ha importanza alcuna. Vale, per il giudizio d'insieme e di fondo, la possibilità e verosimiglianza, allora, dell'attribuzione a uomini per tutt'al-tri titoli eminenti. Quando sia ben chiaro questo punto, vien meno ogni ragione di chiedersi perché una tale poesia non potesse sopravvivere alla catastrofe del dominio svevo.

Il guelfo e toscano Guittone, che senza dubbio di lì prese le mosse, si erge maestro nella seconda metà del secolo, al di là di quella catastrofe, proprio per il suo poderoso impegno polemico di uomo e scrittore isolato, che cerca e vuole il consenso intorno a sé, allo scoperto; non può presupporlo negli ozi e svaghi di una cerchia privilegiata. E conseguentemente diventa fra Guittone: frate gaudente, beninteso, d'un ordine cavalleresco, aristocratico; non frate minore. Ma il principato, del resto breve, del frate aretino non toglie che nel suo trapasso dalla Sicilia all'Italia il continuo sviluppo di una nuova letteratura appaia in gran parte dovuto, come gli studi moderni hanno messo in sempre maggiore evidenza, all'iniziativa di laici educati allo studio e alla pratica delle leggi, a giudici e notai. Dal Notaro per eccellenza, quel da Lentini, e da Guido Giudice, quel delle Colonne da Messina, e da Pier delle Vigne, a Brunetto Latini, a Guido Guinizelli, a Lapo Gianni, a Cino da Pistoia, a Francesco da Barberino, ininterrotta e fitta per tutto il Duecento e fino alla metà del Trecento è la schiera dei giuristi poeti. E in tutto analoga è la situazione nella zona nord-orientale, veneta, dove una altra

letteratura si viene contemporaneamente instaurando, non meno nuova, benché nella lingua antica. Al centro, a Firenze, dove in accordo con gli eventi politici passa, declinando il Duecento, la gloria della lingua, di una lingua giunta in meno di un secolo a cimentarsi in poesia e prosa con ogni altra moderna, Cavalcanti e Dante legisti non sono: saranno stati entrambi piuttosto artisti, ma sicuramente e per eccellenza furono laici, e proprio per la loro curiosità ed esperienza delle scuole dei filosofanti, cioè dei teologi e degli artisti, saranno stati più agguerriti e disposti, che non i loro amici legisti, a portare e sostenere la polemica sul fronte degli invidiosi veri tradizionalmente negati alla discussione dei laici. Questo certo è il terreno dugentesco in cui è radicata e da cui sorge l'opera del maggior laico della nostra letteratura, Dante. Il poco che purtroppo sappiamo di lui, ancora non ci consente di ricostruire con esattezza e gradualità probabile lo sviluppo dell'opera sua, ma basta a escludere, fino a contraria prova documentaria, l'ipotesi che egli mai rinnegasse la posizione assunta, oltre il mezzo del cammino della vita e oltre l'esilio, nel *Convivio*, e si sottomettesse mai ad altra disciplina che quella da lui prescelta, coi rischi e le responsabilità della professione civile e militare, nella sua *Vita Nova*. Si può discutere, come di fatto fu discussa, quando la discussione scottava ed era competentemente condotta, la sua ortodossia. Ma fuori dubbio è la sua irriducibile solitudine nella società allora dei chierici d'ogni setta, anche e principalmente degli eterodossi e dei ribelli. Il raffronto, ovvio, con Jacopone è decisivo. Il profetismo di Dante è la rivalsa di un laico impegnato a fondo e battuto sul terreno della battaglia di questo mondo, e il suo far parte per se stesso è di un uomo che nella lotta di parte resta volontariamente infitto, non di un uomo che al mondo abbia voltato le spalle. Così è del misticismo di Dante, evidentissimo già nell'opera giovanile, nel pieno ancora dell'azione politica, sicché è più facile e legittimo sospettare ivi una baldanza profana di stile cavalcan-tiano fino ai limiti del sacrilegio, che non ravvisare il preannuncio di una vocazione religiosa. Quanto alla *Commedia*, è chiaro che la stravagante ipotesi di una iniziazione mistica e profetica intrapresa sotto l'egida del pagano Virgilio e perfezionata sotto quella di Beatrice non può essere gabellata per buona senza il

conforto di una qualche prova desunta dalla tradizione mistica e profetica valida per quell'età. Sempre ci guarderemo dall'inter-pretare Dante al poco lume del cosiddetto razionalismo e del buon senso proprio dei moderni, ma Dio ci guardi dagli ultimi irrazionali sviluppi della canonizzazione romantica e risorgimentale di Dante. Perché se comportabile era ed è quella canonizzazione da parte di uomini fortemente impegnati, come pur Dante fu, nell'azione e speculazione politica e nella polemica religiosa, ab-bominevole diventa quando sia spiegata a schermo di un individualismo ozioso e capriccioso, senza arte né parte.

Dopo la morte di Dante, già a breve intervallo, sulla metà del Trecento, la situazione appare in Italia affatto diversa. I testi della letteratura propriamente religiosa si moltiplicano, e in essa letteratura si afferma continuo e potente l'intervento dell'ordine domenicano, strumento principale della Chiesa. Parallelamente gli sviluppi rivoluzionari del movimento francescano risultano ormai sempre più isolati e repressi su posizioni ereticali e però necessariamente marginali e in ultimo clandestine. Accade che la Chiesa, trasferendosi da Roma ad Avignone e attraversando un periodo indubbiamente critico della sua storia, guadagni terreno, anziché perderlo, nel campo della cultura italiana. Per contro la partecipazione ad essa cultura dei laici in genere e dei professionisti del diritto in ispecie si restringe, perde carattere e importanza. È probabile che in condizioni di precipitosa anarchia e instabilità, e però anche, su quel piano più basso e franto, di attività febbrile aperta a un maggior numero di uomini, la cultura italiana fosse indotta e costretta ad attestarsi su posizioni più salde, recedendo da impegni rischiosi o comunque ambigui e insistendo sulle proprie qualificazioni tecniche. Certo in quell'età, non prima, le università italiane, moltiplicandosi e sviluppandosi, gettano le basi della loro futura preminenza in Europa. Ai primi del secolo Dante volgendo la mira verso l'alto mare della *Commedia* si era allontanato da Cino, accomiatandosi da lui con un gesto di sdegnosa impazienza, ma è probabile che di lì a poco Cino a sua volta potesse ricambiargli il saluto, allontanandosi da tutt'altra parte, certo segnando ad altri la rotta verso l'alto mare di una nuova scienza delle leggi. Non ad altri che come lui indulgessero alla poesia o che, in quanto giuristi,

guardassero, com'egli ancora aveva guardato, ai maestri di Francia. Scompare con l'amoroso messer Cino la figura del legista, che è al tempo stesso poeta. Si apre, subito dopo la sua scomparsa, l'età di Bartolo, e così del principato giuridico italiano in Europa. Né è da credere che solo al tragico destino di Cecco d'Ascoli si debba la contemporanea scomparsa dell'artista, astrologo e scienziato universitario, che al tempo stesso mette in rime volgari la sua scienza. Ancora troviamo a mezzo il Trecento il padovano Dondi; illustre scienziato e a tempo perso rimatore, ma è eccezione che piuttosto conferma la regola. Legisti e artisti si ritraggono nel proprio campo, vasto e proficuo, e non si avventurano più leggermente nel campo delle lettere, che non è loro e cui l'opera di Dante ha ormai dato una indipendenza e un'importanza non facilmente conciliabili con gli occasionali esperimenti e divertimenti poetici dell'età rivolta.

I due grandi che nell'ordine e nel tempo subito tengono dietro a Dante, il Petrarca e il Boccaccio, sperimentano in giovinezza entrambi, benché in misura e in condizioni diverse, gli studi legali: appaiono cioè per un tratto avviati su quella che era stata la via maestra del secolo precedente. Ma al Petrarca gli studi legali si dimostrano tosto incompatibili con la sua vocazione letteraria: non sono più due vie parallele; si tratta per lui di scegliere o l'una o l'altra. E sceglie la letteratura con un rigore esclusivo e polemico che si ritorce non soltanto contro gli studi legali, ma anche contro quelli filosofici e medici, insomma contro l'intero sistema dell'alta cultura aperta in quell'età a un laico. Perché il Petrarca non è un laico: il fondatore dell'Umanesimo italiano ed europeo, il maestro della nuova poesia amorosa, è un chierico, cappellano e canonico, vive dei proventi di benefici ecclesiastici, e pur valendosi ripetutamente della ospitalità e protezione di signori laici, non si riduce però mai intieramente al servizio di alcuno di quelli. Il suo pane non sa di sale, come sapeva quello dell'esule Dante, e la sostanziale indipendenza della sua vita è garantita dalla formale dipendenza che egli deve e volentieri presta alla Chiesa, a un'istituzione tanto più ampia e resistente ed elastica e tanto meno esigente che un qualunque stato, italiano o straniero.

La posizione del Boccaccio è, per l'insufficienza dei

documenti, meno chiara. Certo è però che nel 1360 egli era un chierico. Da quanto tempo fosse tale, non sappiamo; ma è questione secondaria. Quel che importa è il fatto che anche l'autore del *Decameron* e di altre opere che insieme così bene riflettono ancora i gusti e gli ideali di una società laica e la tradizionale repulsione dei laici alle malefatte e agli abusi dei chierici, non poté o non volle nella pratica della vita adattarsi ai rischi e agli oneri di quella società laica e finì col cercare sicurezza e riposo nello stato clericale. È difficile credere, non soltanto nel caso del Boccaccio ma anche in quello del Petrarca, che essi obbedissero a una vocazione religiosa nel proprio senso della parola. Ma non per questo la scelta loro perde importanza. Già è chiaro che i nostri istintivi scrupoli insorgono da una libertà e da una disponibilità inconcepibili nelle condizioni di allora. Proprio il calcolo utilitario e la pressione soverchiante dell'ambiente su un margine stretto di iniziative individuali rendono la scelta storicamente importante. Ed è da tener conto anche del fatto che la scelta stessa implicava una rinuncia alla famiglia e che in entrambi i casi, del Petrarca e del Boccaccio, la rinuncia appare carica di compromessi: innominate amanti, figli naturali. Queste avventure e disavventure amorose non disegnano la trama di un romanzo, non trascendono dalla vita all'opera, non avviliscono negli spiccioli amori l'amore: semplicemente indicano una situazione sociale per cui l'uomo devoto alle lettere trova maggior compenso e indulgenza e minor danno nello stato clericale che non in quello laico.

Diversa dunque, intorno alla metà del Trecento, la situazione della cultura italiana, così al vertice come nel suo insieme, da quel che era stata cinquant'anni prima. Diversa anche, naturalmente, da quel che sarebbe stata cinquant'anni dopo. Il successore, mediocre ma autorevole e abile, del Petrarca e del Boccaccio, è Coluccio Salutati, laico, debitamente e ripetutamente coniugato, assunto dal notariato alla cancelleria del comune di Firenze. Fra Tre e Quattrocento, l'età dello scisma, in cui la crisi della Chiesa tocca il suo fondo, è anche l'età in cui si allargano, ridotti di numero, e si consolidano gli stati italiani. Ai chierici, non ai laici, tocca ora il «si salvi chi può». I laici fanno come e dove salvarsi. Devono, beninteso, pagare il prezzo della salvezza che viene loro offerta

dallo Stato. Possono e devono produrre una letteratura che contribuisca al profitto e al prestigio dello Stato. Non sarà una letteratura volgare, eversiva o evasiva. Non c'è più posto per la solitudine di Dante, né per quella del Petrarca; neppure c'è posto per la esuberanza affettuosa, inquieta, vulnerabile del Boccaccio. Non c'è più posto per la poesia né per il romanzo, se non al limite più basso, nei margini stretti della confidenza e corrispondenza privata, del gioco aristocratico e della letteratura popolare. La nuova letteratura umanistica scende nell'agone armata d'una lingua che è quella stessa dei teologi, dei legisti e degli artisti, e non è però più quella, è fondata su una dottrina che teologi, legisti e artisti non hanno. È una lingua e dottrina che richiamandosi all'antichità come pur l'altra lingua e le altre discipline facevano, ma con un rigore e con una larghezza d'informazione che mancavano a quelle, propone un ideale di perfezione umana, mondana, non impugnabile in quei frangenti se non da isolati e disarmati profeti di sventura, e pone tale ideale al di là di ogni differenziazione settaria, al servizio di qualunque stato, monarchia o repubblica, al servizio della discussione e della pacifica e proficua convivenza fra uomini altrimenti diversi e avversi gli uni agli altri. Ci fu senza dubbio a Firenze, per breve stagione, fra Tre e Quattrocento, un umanesimo tendenzialmente repubblicano, in pieno accordo con la struttura e l'indirizzo politico allora della città, ma non che questo umanesimo rompesse mai i ponti con l'altro che nel campo opposto veniva sviluppandosi all'ombra dei principati della valle padana. Sostanzialmente, i due facevano tutt'uno, e proprio di qui, da questo sostanziale accordo fondato su una stessa lingua e dottrina, ricavavano allora, nelle rispettive sfere d'azione, una irresistibile forza. Si spiega che fra Tre e Quattrocento i grandi umanisti al servizio dello Stato, cancellieri e maestri, fossero in buon numero laici. Più innanzi, già nella prima metà del Quattrocento, la situazione cambia una volta ancora. Torna anzitutto a far sentire fortemente il suo peso in Italia la Chiesa, uscita ritemprata, se non rinnovata, dall'ultima lunga crisi dell'età conciliare. E insieme, e prima ancora, la delusione del mancato radicale rinnovamento al centro si risolve in un fervore nuovo di riforma religiosa alla periferia, nei monasteri e conventi, nella

predicazione al popolo. Questo fervore di riforma anche inevitabilmente risveglia i non mai del tutto sopiti fermenti ereticali del secolo precedente, ma non li incoraggia: resta nell'insieme concorde con lo sforzo che la Chiesa di Roma viene facendo per reinserirsi nello schieramento politico italiano. Non stupisce che il richiamo di Roma in quel momento fosse accolto prontamente dalla cultura umanistica, dai laici non meno che dai chierici. Non occorre attendere l'avvento al pontificato di mediocri o grandi umanisti, come Tommaso Parentucelli e Enea Silvio Piccolomini, per sapere che la Chiesa era in grado di offrire una carriera di gran lunga più libera e alta che non quelle offerte dagli altri stati. Che i rischi anche fossero maggiori, andava da sé; ma la cultura umanistica italiana, che fra il Tre e il Quattrocento aveva fatto prova della sua operosa disciplina e si era così assicurato uno spazio suo nella società, cominciava a dar segni di impazienza, sentiva che la sua forza era ormai tale da poter essere impiegata in modo più aggressivo e ambizioso. Se un tale impiego era impensabile a Venezia, dubbio era che fosse consentito senza uno stringente controllo non solo nei principati ma anche a Firenze. Per motivi e in modi diversi maggior libertà d'iniziativa poteva darsi a Napoli e a Roma. Ma avventurarsi nel Regno era poco meno che emigrare oltre le Alpi: fuorché nel breve periodo di Alfonso il Magnanimo, i rischi erano troppi a paragone delle possibilità di successo. Varia, indulgente, aperta per lunga tradizione a ogni vento, restava Roma. Aperta anche ai laici, ma tanto più ai chierici.

Due esempi, che valgono per la prima e la seconda metà del secolo, possono bastare a caratterizzare la situazione creata in Italia durante il pieno rigoglio della cultura umanistica. Esemplare della generazione nuova affacciata alla vita e agli studi ai primi del Quattrocento è Leon Battista Alberti. Figlio illegittimo e presto orfano nell'ambito di una famiglia che era stata fra le maggiori di Firenze, ma che, battuta nella lotta politica e condannata all'esilio, aveva perso gran parte della sua importanza, l'Alberti si trovò a dover costruire la sua vita da solo, con scarsi appoggi esterni, senza una sede prestabilita, ma non senza il peso e lo stimolo della sua origine fiorentina e dell'antica prosperità e grandezza della sua famiglia. Ne risultò una vita mirabile per varietà e controllata intensità di

esperienze, per la tenacia e la grandiosità del lavoro, di un lavoro tutto intento a creare disegnando, calcolando e scrivendo, nelle parole e nelle cose, una monumentalità artificiosa, esatta e compatta, senza alcun margine di dubbio, di ansia speculativa, di slancio o abbandono, con una fiducia in sé assoluta e con una spregiudicatezza e risolutezza nella scelta e nell'impiego sperimentale dei mezzi espressivi, dell'una e dell'altra lingua, che non ha forse riscontro nella tradizione letteraria italiana né prima né poi. Non a torto, nella vita e nell'opera dell'Alberti si è vista l'impronta dell'uomo nuovo, dell'artista e umanista laico, signore del suo mondo, capace di rappresentare e giudicare e modificare la realtà in ogni suo aspetto, anche umile. Di fatto in una delle sue opere più famose, nei libri volgari della *Famiglia*, non soltanto è tutta intiera ritratta la vita privata e pubblica dell'uomo in una società laica con riferimenti minimi e rari alla religione e non senza però una sferzante digressione sulla generale avarizia degli ecclesiastici e sulla corruzione della corte romana, ma anche e in ispe-cie è, fin dal titolo dell'opera, celebrato quell'istituto familiare, casa moglie e figli, che a Dante era venuto meno dopo l'esilio e che comunque non aveva mai avuto posto nell'opera di lui, e che il Petrarca e il Boccaccio avevano deliberatamente escluso e dalla loro vita pubblica e dall'opera. Ma l'Alberti non ebbe moglie né, per quanto sappiamo, figli, né poté legittimamente averne, perché non era un laico: era, come il Petrarca e il Boccaccio, un chierico. Ed è da ripetere che anche per lui dovette trattarsi di una ben calcolata scelta. Quando pensiamo ai monumenti architettonici che egli lasciò a Firenze, a Rimini, a Mantova, dietro l'immagine di lui, Alberti, ci appaiono quelle dei principi e signori, grandi patroni delle lettere e delle arti, Gonzaga, Malatesta, Medici e Rucellai, esemplari dell'aristocrazia vecchia e nuova delle armi, del denaro e dell'ingegno, e insomma della società laica italiana del Quattrocento. L'Alberti si muove in questa società a tutto suo agio e con essa genialmente collabora per tutto il corso della sua vita, ma la sede che egli si è scelta è Roma, è la curia papale, e da questa sola in definitiva dipende.

L'Alberti morì a Roma nel 1472. A quella data un poeta diciottenne, Angelo Poliziano, già destava stupore a Firenze. Di

lì a poco gli si apriva la casa del signore, Lorenzo il Magnifico. A ventisei anni era professore nello Studio. Ma a quella data l'uomo capace d'ogni impresa filologica e letteraria, il poeta delle *Stanze* e dell'*Or/eo*, già aveva fatto la sua scelta. Si discute se il Petrarca, che pur era il Petrarca, intorno al 1350 fosse stato in procinto di diventar cardinale. Ma per il Poliziano sappiamo di certo che nel 1493, quando aveva trentanove anni, egli fu ufficialmente raccomandato da Piero de' Medici al papa per la nomina a cardinale. Il papa, che era Alessandro VI, non lo nominò, e di lì a un anno il Poliziano immaturamente e malamente moriva. È impensabile che la candidatura cardinalizia del Poliziano fosse avanzata, non dirò senza il suo consenso, ma senza una sua ambiziosa volontà di riuscire, della quale ambizione del resto non mancano evidenti segni nell'opera sua. Se fosse stato nominato, non sarebbe stato forse un cardinale peggiore di altri, certo non peggiore, se anche non di necessità migliore del papa. Più importa notare che, se di poco fosse sopravvissuto, la mancata nomina, e perciò la residenza a Firenze anziché a Roma, gli sarebbe costata cara. È difficile immaginare che un uomo così strettamente compreso nella cerchia dell'odiato Piero de' Medici potesse uscire indenne dalla crisi del 1494. Buon ecclesiastico il Poliziano non era, ma uomo di lettere fino alla radice dei capelli sì, immaginoso, impulsivo, proclive alla violenza letteraria, ma insofferente d'ogni altra violenza e pronto a smarrirsi: nel 1479, ancor giovane, era scappato da Firenze in mal punto, e Lorenzo il Magnifico, che lo conosceva bene, passata la bufera, aveva finito col perdonargli la fuga. Ma ora Lorenzo non c'era più: puntando in ultimo sul cardinalato e per esso non soltanto sull'appoggio mediceo ma anche su quello, significativo, degli Sforza, è probabile che il Poliziano, vedendo cumularsi minacciose nuvole nel cielo di Firenze e dell'Italia, mirasse insieme alla sua grandezza e alla sua salvezza.

I due esempi insigni dell'Alberti e del Poliziano dimostrano per tutto il Quattrocento l'esistenza di un rapporto fra la Chiesa e la letteratura umanistica d'avanguardia più stretto e complesso di quanto a prima vista verrebbe fatto di supporre. Col Poliziano si giunge alla svolta decisiva del 1494. Al di là è, dopo breve intervallo, la grande letteratura del Cinquecento.

Su questa, limitatamente alla prima metà del secolo, mi propongo di fermare l'attenzione. Non presumo di poter offrire una discussione organica e compiuta e prescindere naturalmente da argomenti teologici o giuridici o anche strettamente politici che sono fuori della mia competenza. Considererò tutt'insieme, arbitrariamente, tre generazioni che ebbero ciascuna caratteri propri: la generazione di quelli che all'alba del Cinquecento si affacciarono uomini fatti, con una educazione quattrocentesca, e furono pertanto pienamente corresponsabili o comunque partecipi degli eventi del primo trentennio; la generazione di quelli che, essendo nati sulla fine del Quattro o ai primi del Cinquecento, crebbero negli anni difficili ma si trovarono nel pieno della vita e delle forze al di là della crisi, e finalmente la generazione che degli anni difficili non portò più il segno e giunse a fare le sue prime valide prove nel periodo di massima e più facile espansione della letteratura italiana, fra il 1540 e il '50.

Senza dubbio arbitraria è la confusione in un solo quadro di più generazioni, se anche l'arbitrio possa essere corretto qua e là nel corso della discussione. D'altra parte è un fatto che ci fu per tutta la prima metà del Cinquecento una rara continuità e concordia del lavoro letterario, la possibilità insomma che anziani e giovani e giovanissimi per un buon tratto procedessero insieme. Il che naturalmente implica e conferma una diversità, perché si vede bene come quel lavoro diventasse via via più facile; e però i giovani riuscissero più precoci e pronti degli anziani, con un moto progressivamente accelerato di cui si può misurare la veemenza finale, subito al di là del cinquantennio, nella giovinezza del Tasso. Ma l'accordo fondamentale, che è beninteso un accordo linguistico, resta e fa sì che, ad esempio, il Castiglione e il San-nazzaro e l'Ariosto appaiono vivi dopo la loro morte e necessari con la presenza e vivacità dell'opera loro nella cultura del medio Cinquecento più assai di quanto fossero stati fra i loro contemporanei, e che del Bembo si possa dire che, morendo quasi ottantenne nel 1547, morisse al colmo della sua fama. L'ampiezza dei termini cronologici rende, com'è ovvio, maggiore il rischio della inevitabile scelta in esso periodo degli uomini da considerare. La scelta deve essere comunque larga tanto da offrire un quadro di quella società, non quale essa è giunta a noi

decimata dal tempo e dalla barbarie dei moderni, ma, sia pure nei suoi tratti essenziali, quale fu e poté apparire ai contemporanei bene informati. Ritengo che un centinaio di scrittori compresi in cinquantanni possano rappresentare con fedeltà sufficiente le condizioni di quell'età. La scelta potrà essere diversa, e ristretta o allargata a piacimento, ma, quanto ad allargarla, sarà superfluo per gli intendenti avvertire che già nei limiti qui adottati non pochi sono i casi in cui l'esilità della tradizione biografica non permette di giungere a risultati sicuri. Fra i compiti urgenti della erudizione italiana è la ripresa del lavoro biografico così bene avviato nel Settecento: per la biografia di molti autori siamo ancora fermi agli elogi che ne furono scritti dai contemporanei.

A questi uomini dunque che si trovarono a vivere e scrivere nella prima metà del Cinquecento, si può, fra l'altre domande, porre questa: se fossero ecclesiastici o laici, e in che modo, se cioè appartenessero, essendo ecclesiastici, al clero secolare o a quello regolare, se fossero cardinali o vescovi o semplici titolari di benefici ecclesiastici senza cura d'anime. E converrebbe anche chiedere se avessero famiglia propria o no, perché non mancano, come si sa, chierici cui la «humana fragilitas» produsse figli, poi legittimati, chierici che insomma vissero una vita sostanzialmente affine a quella dei laici, e fra questi per contro non mancano prove di una forte repugnanza al vincolo coniugale, come a un impedimento del libero esercizio dell'ingegno. Ma per speditezza basterà in questi appunti contentarsi della prima inchiesta. Anche per mettere subito in chiaro che a simile inchiesta non si procede per curiosità romanzesca o per scrupolo moralistico. Semplicemente ci si chiede quale fosse la situazione pubblica, riconosciuta dai contemporanei, degli uomini di lettere nella società del primo Cinquecento. Credo di poter rispondere che su un centinaio di scrittori la metà circa sono laici che vivono del loro patrimonio familiare, arte o mestiere, senza, a quanto pare, alcuna dipendenza economica dalla Chiesa. Nell'altra metà una ventina sono cardinali e vescovi, una dozzina sono appartenenti a ordini religiosi (alcuni dei quali, come il Bandello, Egidio da Viterbo, Zaccaria Ferreri e il Vida, già inclusi nella categoria che precede dei cardinali e vescovi), una ventina infine in tutto o in parte dipendono per la loro

sussistenza da benefici ecclesiastici e di buona o cattiva voglia sottostanno agli obblighi inerenti a essi benefici. Questo quadro statistico già a primo aspetto disegna una situazione di equilibrio che è di per sé importante. Ma anche a primo aspetto rilievi di qualche interesse suggeriscono le singole categorie. Una dozzina di scrittori appartenenti a ordini religiosi non sono molti, ed è notevole che i più siano transfughi o comunque insofferenti della disciplina dell'ordine cui in origine appartenevano. Basti il nome dei tre maggiori, dal punto di vista letterario, in questo gruppo: Bandello, Firenzuola, Folengo. Dei tre, l'ultimo, il ribelle e per sempre stravagante Merlin Co-caio, appare in ultimo il più fedele alle sue origini claustrali. Ma l'opera che è, per l'appunto e per sempre, di Merlin Cocaio, attesta la violenza della crisi. Poi c'è chi, come il Randello e il Firenzuola, allenta o scioglie senza strappi il vincolo. E c'è chi, come il canonico lateranen-se Basilio Zanchi, via via soggiace, nonostante l'alte protezioni, al sospetto alla inquisizione e al carcere, servendo d'esempio, a breve intervallo, della crisi onde uscì a riva rassegnato e un poco umiliato il Folengo. Poi ci sono quelli che anche letterariamente fanno della estrava-ganza la loro insegna, in ogni storia catalogati come avventurieri della penna, Anton Francesco Doni e Ortensio Lando, di cui ben s'intende che sfugga a un esame sommario l'originaria appartenenza a un ordine. Come per la verità sfugge anche nel caso d'uno che pur non risulta esserne uscito mai: intendo dire il popolare cantore della Brunettina e di tant'altre amorose, e non soltanto amorose, canzoni di quell'età, Baldassarre Olimpo da Sassoferrato, cui fu attribuita una matura conversione e conseguente professione religiosa, mentre è ben certo che egli fu fin da giovane frate minore e al tempo stesso amoroso e facile poeta di piazza. È questo indubbiamente un caso limite che ci riporta, così letterariamente come da ogni altro punto di vista, a un quadro provinciale, di aspra e chiusa provincia, e però anche a un quadro arcaizzante, quattrocentesco della società religiosa e civile e della cultura italiana. Ma per ciò stesso ne viene una indicazione utile a intendere la crisi, che par bene risulti da quanto sopra si è detto, del contributo letterario degli ordini religiosi nella prima metà del Cinquecento. Battista Mantovano, il carmelita, popolareasco

Virgilio dell'Italia umanistica e insieme generale del suo ordine, veramente chiude una età. E come nell'età stessa del Mantovano, tardo Quattro e primo Cinquecento, già è scaduta l'autorità degli ordini religiosi nell'insegnamento filosofico delle grandi università italiane, sicché quella è l'età del Vernia e del Pomponazzi, così nell'età che immediatamente segue pare che anche sfugga di mano a essi ordini l'abilità letteraria. Non si trattò solo, come gli esempi sopra citati di estravaganza e di evasione farebbero supporre, di una crisi disciplinare e morale e di una maggiore permeabilità degli ordini religiosi ai richiami della letteratura profana. Né è da credere che questa avesse allora di tanto allargato il suo dominio, che insufficiente spazio fosse rimasto alla letteratura propriamente religiosa. Il Vida, e prima di lui il laico Sannazzaro dimostrano che il cosiddetto Umanesimo cristiano era in Italia ben vivo, quando ancora non si era fatta sentire fortemente la eco della Riforma. La crisi appare evidente là dove gli ordini religiosi esercitavano un compito loro proprio, senza alcuna concorrenza. È il caso ad esempio della predicazione. Quale importanza questa avesse avuto per tutto il Quattrocento, è superfluo dire. Ma dopo la morte umanisticamente compianta di fra Mariano da Genazzano e dopo il rogo del Savonarola, bisogna attendere per un buon quarantennio l'Ochino, perché alla voce del pulpito si volga commossa l'alta cultura italiana. Senza dubbio il successo dell'Ochino fu dovuto all'illusione, breve ma intensa, che ancora fosse possibile un accordo fra la Chiesa di Roma e i riformati. Resta che pur quando quella illusione fu distrutta, nel medio e tardo Cinquecento, la predicazione tornò, per la sua importanza e per la sua raffinatezza tecnica, a far parte di diritto della letteratura italiana. I limiti cronologici della crisi sono insomma ben segnati.

La crisi degli ordini religiosi nella prima metà del Cinquecento fu indubbiamente crisi della Chiesa, ma non senza una caratteristica redistribuzione di parti e di responsabilità nell'interno della Chiesa stessa.

A guardar bene, nel gruppo degli scrittori appartenenti a ordini religiosi, pur così esiguo, sono riconoscibili due sottogruppi: quello degli indisciplinati e transfughi, e l'altro dei religiosi promossi alla dignità episcopale per i loro meriti letterari, non certo per raccomandazione degli ordini di

originaria appartenenza. È il caso del Bandello, di Zaccaria Ferreri, già coinvolto come abate di Monte Subasio nel concilio scismatico di Pisa, e finalmente del Vida che assunto alle dirette dipendenze del mecenatismo pontificio mediceo finì per diventare esemplare tipico del ringagliardito episcopato della Controriforma. Questo rilievo ci conduce a riconoscere la singolarità del fatto che su un centinaio di autori una ventina siano cardinali o vescovi. È una proporzione alta, ed è alta la qualità letteraria. L'episcopato solo include, oltre ai già nominati, il Castiglione e il Colocci, il Della Casa e il Giovio, il Guidiccioni e il Minturno, il Musuro e il Palladio, il Piccolomini e il Tolomei. Dei cardinali mi riservo di dir qualche cosa più innanzi. Bisogna concludere che di contro a una minore disponibilità e adattabilità letteraria degli ordini religiosi, notevole resta l'accesso degli uomini di lettere alle alte cariche della gerarchia ecclesiastica. Donde vengono questi scrittori cardinali e vescovi? Non certo dal clero secolare con cura d'anime. Vengono i più dal gran numero di quelli che, senza essere preti, erano però titolari di benefici ecclesiastici, e se anche vivessero come laici, laici non erano. È il caso, fra i tanti, di Ludovico Ariosto, caso cospicuo anche per questo, che l'Ariosto è, nelle sue *Satire*, il testimone più veridico e preciso della situazione ambigua fra laicato e stato ecclesiastico, in cui vennero a trovarsi tanti letterati nostri di quell'età, e dei problemi economici e morali che la situazione comportava.

Candidamente, nella satira seconda, l'Ariosto afferma e spiega la sua repugnanza così al sacerdozio come allo stato coniugale, e insieme la sua decisione di serbarsi libera la scelta dell'uno o dell'altro:

io né pianeta mai né tonicella
né chierca vuo' che in capo mi si pona.
Come né stole, io non vuo' ch'anco anella
mi leghin mai, che in mio poter non tenga
di elegger sempre o questa cosa o quella.
Indarno è, s'io son prete, che mi venga
disir di moglie, e quando moglie io tolga
convien che d'esser prete il desir spenga.

Questi versi soli si presterebbero a un lungo commento, per

sé e per il riflesso che vi si scorge di condizioni dell'età altrimenti e largamente documentate. Bastino qui le considerazioni più ovvie. L'Ariosto autore delle *Satire* era ben oltre il mezzo del cammino della vita, e dietro di sé aveva immediatamente la grande impresa del *Furioso*. L'uomo fatto, e giunto sulla vetta, con le *Satire* rientrava in se stesso e indugiava sui nodi dell'esperienza sua con la cautela e l'asprezza della maturità che non si illude oltre. È chiaro che la scelta che egli si riserbava del matrimonio o del sacerdozio, era un nodo insoluto e insolubile. A distanza di pochi anni, nella satira quinta, sulla questione del prender moglie insisteva con accenti accorati:

mi duol di non l'avere (la moglie), e me ne iscusò
sopra varii accidenti che lo effetto
sempre dal buon voler tennero escluso,
ma fui di parer sempre, e così detto
l'ho più volte, che senza moglie a lato
non puote uomo in bontade esser perfetto.

Di più non poteva dire, e forse già diceva troppo, a compenso di una irrisolutezza che par bene si protraesse, nonostante il fedele amore di una donna, fino all'estremo della vita. Nella stessa satira lampeggia qua e là più vivida l'insofferenza di preti e frati. Ora, poiché nel-l'Ariosto è troppo chiaro fin dall'inizio che una vocazione religiosa non sussiste, e poiché nel padre di Virginio, nell'amante di Alessandra Benucci Strozzi, nel poeta dei cavalieri e delle donne è parimente chiara l'inclinazione al vivere proprio dei laici, bisogna pur chiedersi come e perché nella vita e nelle parole stesse di lui, Ariosto, la questione della scelta fra i due stati, clericale e laico, rimanesse insoluta. Si risponde anzitutto osservando che la mediocrità oraziana e il patriottismo ferrarese delle *Satire* conseguono cronologicamente e logicamente a una situazione più aperta e ambiziosa, che è quella del *Furioso*. Il rapporto fra la corte estense da un lato e Roma dall'altro e l'Italia, che ricorre in entrambe le opere e in entrambi i momenti, ricorre però diverso. In mezzo è, certo più forte in atto di quanto non appaia dal ripensamento ironico a posteriori delle *Satire*, la speranza e poi subito la delusione dell'avvento al pontificato di

Leone X. L'Ariosto era stato in amichevoli rapporti col cardinal de' Medici, se anche non uno di quelli che lo avessero aiutato «a vestirsi il più bel di tutti i manti» (nel qual verso delle *Satire*, sia detto fra parentesi, è il grande soffio della poesia del Furioso). Per questa amicizia ben poteva attendersi, è detto nella stessa terza satira, «che stando io a Roma già m'avesse posta I la cresta dentro verde e di fuor nera» la promozione cioè di lui Ariosto a una sedia vescovile. Di fatto ciò non era avvenuto, ma è ben probabile che andando a Roma a render omaggio al nuovo papa, l'Ariosto portasse dentro di sé una qualche speranza di maggiori e più sicuri onori ecclesiastici che non fossero quelli che poteva riserbargli la familiarità onerosa e rischiosa con un cardinale come Ippolito d'Este. Da questa familiarità comunque a quella in ultimo delusa col nuovo papa, si disegna bene l'itinerario di una carriera ecclesiastica che, pur con i suoi limiti di libertà e di scelta, dovette prospettarsi all'Ariosto giovane (ma, si noti, ancora fra i trenta e i quarant'anni; non soltanto nella prima inesperta giovinezza) più comoda e congeniale che non altra che i suoi signori potessero offrirgli nella struttura laica del principato estense. Al di là della delusione, troppo tardi era per ricominciare daccapo. Restava all'Ariosto il compromesso, accettato e perseguito con lucida e intensa, ma disincantata prudenza: nella vita, come nell'arte delle *Satire*, delle commedie rifatte e nuove, e anche, a guardar bene, delle grandi giunte del terzo Furioso.

Il caso dell'Ariosto è quello di un nobile, di modesta nobiltà. È la classe che durante il secolo precedente aveva trovato naturale impiego nell'attività e organizzazione dei grandi e piccoli principati italiani. Di che può servire d'esempio il padre per l'appunto dell'Ariosto. Ma quando il figlio, Ludovico, si trovò a dover assumere la responsabilità della famiglia, i tempi già si erano fatti grossi. Il Castiglione rideva, come di un mentecatto, di quel suo congiunto che continuava bravamente a firmarsi consigliere del ducato di Milano, quando un duca di Milano non esisteva più. Parecchi grandi e piccoli principati, a cominciare dai due maggiori, Napoli e Milano, erano scomparsi o ad uno ad uno scomparivano. I superstiti erano ridotti alla difensiva e assottigliati dalla crisi che li investiva. In tali condizioni i

rapporti di dipendenza venivano ad essere minori di numero e più rischiosi e più servili. Di contro era una cultura sempre più cosciente della sua ricchezza e del suo pregio, sempre più restia all'avventura, all'improvvisazione, al rischio. La crisi che involge tutta l'Italia fra Quattro e Cinquecento e che la cultura italiana sente e intende come crisi nazionale, inasprisce e aggrava le fratture provinciali e municipali dell'organizzazione politica, scopre la debolezza del sistema. La cultura si disvincola e rifugge dalla stretta di un isolamento provinciale e municipale, che è insieme avvilente e malsicuro; cerca riparo, fondamento e ispirazione al centro. Anche i due grandi laici fiorentini, Machiavelli e Guicciardini, trovano la scintilla del capolavoro quando l'esperienza politica della loro città diventa, attraverso il papato mediceo, esperienza politica italiana, della crisi che travolge l'Italia. Da questo punto innanzi il Machiavelli, forzatamente ozioso, balza speculando al di là degli eventi e delle premesse reali, che certo gli son date, per l'utopia del principe, dai ripetuti tentativi di innesto di un principato laico sul tronco della politica papale. Il rapporto con Firenze resta stretto, indissolubile, perché quella è la sua lingua e la sua vita; ma insuperata resta anche la frattura del 1512, che per il Machiavelli non si rimargina, e conseguentemente Firenze recede in ultimo nel quadro conchiuso delle *Storie*, lasciando il presente e il futuro all'utopia e alle leggi della perpetua politica. Né quella frattura si rimargina per il Guicciardini, che nella contingente politica può fare esperimento della sua superiore abilità e libertà di fiorentino nel maneggio in Emilia e Romagna di condizioni anarchiche e arcaiche, di parti e prepotenze feudali di un'età rivolta, in quanto a tale compito, ambizioso e ingrato, non Firenze ma «i maledetti preti» lo comandano e sorreggono. Né a proposito di preti e della Chiesa si insisterà mai abbastanza su quel che il Guicciardini scrisse di sé giovane e di sé a paragone dei suoi maggiori, con formidabile lucidità e franchezza. Prima è, nelle cosiddette *Memorie di famiglia*, il ritratto sbieco, sinistro dello zio Rinieri, figlio naturale di schiava, sodomita e ghiottone, secondo l'uso, per il vizio della gola, degli «altri preti che si stanno a Firenze a poltroneggiare, che il pensare a mangiare è una delle maggiori faccende che abbino», finalmente, per simonia, vescovo di Cortona. «Io n'ho

fatto menzione-conclude il Guicciardini-più tosto per fare memoria di quella dignità che ebbe, che innanzi a lui non solo non fu mai vescovo alcuno in casa, ma né ancora forse prete alcuno». Poi subito è, nelle *Ricordanze*, l'inaspettata e sorprendente ammissione che, morendo nel marzo del 1504 quel bel tomo dello zio vescovo, volentieri il nipote Francesco, proprio lui Guicciardini, gli sarebbe succeduto nella carriera ecclesiastica «non per poltroneggiarmi colla entrata grande come fanno la più parte degli altri preti, ma perché mi pareva, sendo io giovane e con qualche lettera, che fussi uno fondamento da farmi grande nella Chiesa e da poterne sperare di essere un dì cardinale». Si oppose il padre: «perché Piero al tutto dispose di non volere alcuno figliuolo prete, benché avessi cinque figliuoli maschi, parendogli che le cose della Chiesa fussino molto transcorse, e volle più tosto perdere la utilità grande che era presente e la speranza di far un figliuolo gran maestro, che maculare la coscienza sua di fare un figliuolo prete per cupidità di roba e di grandezza. E questa fu la vera cagione che lo mosse, ed io ne fui contento el meglio che io potetti». Nel 1504 il Guicciardini non era più un ragazzo: aveva vent'anni compiuti e da tre era fuori casa, lontano da Firenze, studente prima a Ferrara, poi a Padova, capace insomma di far giudizio delle proprie possibilità future a paragone di giovani ambiziosi provenienti da ogni parte d'Italia. Non è credibile che il proposito di una carriera ecclesiastica in un giovane di quella tempra, in quell'ambiente e in quel giro d'anni, di fronte ai fasti e ai nefasti della politica dei Borgia, fosse germogliato a caso, fugacemente. Per di più è chiaro che, scrivendo quelle sue *Ricordanze* a distanza di tempo, da uomo che nella carriera giuridica e politica aveva ormai fatto gran passi, il Guicciardini ancora non poteva escludere una punta di dubbio e di rammarico: «ed io ne fui contento el meglio che io potetti». Non soltanto la volontà, quale che fosse, ma nel caso specifico e sempre l'alta statura morale del padre era per il Guicciardini fuori discussione. Tuttavia il passo sopra citato vuol esser letto a paragone di quello, nelle stesse *Ricordanze*, in cui il Guicciardini riflette sul proprio matrimonio con Maria Salviati, concluso vincendo l'avversione del padre: «a Dio piaccia sia stata la salute dell'anima mia e del corpo, e mi perdoni se ne feci troppa

importunità a Piero, che benché in sino a qui io mi satisfaccia di aver fatto el parentado, pure non posso fare non abbia qualche scrupolo e dubbio di non avere offeso Dio, e massime avendo uno padre della qualità che io ho». Prescindendo dall'esito opposto, così nella questione della carriera ecclesiastica come in quella del matrimonio il Guicciardini si era trovato in disaccordo col padre. Era inevitabile che ritenendosi, pur con qualche «scrupolo e dubbio», soddisfatto del matrimonio, egli anche non potesse escludere di aver visto a suo tempo giusto, politicamente meglio di quanto avesse visto e deciso per lui il padre, nell'altra questione, del sacerdozio. Insomma l'ipotesi in apparenza assurda di un Guicciardini cardinale, collaboratore in quella veste dei papi medicei, ha un fondamento ineccepibile nei documenti della vita di lui.

Resta una ipotesi, una possibilità fra le tante che il Guicciardini non si stancò mai di escogitare e di infliggere alla sua meditazione esatta e ombrosa della vita umana. E resta, come si è visto, una fondamentale repugnanza in lui allo stato ecclesiastico, che certo non era di lui solo, anche era del padre e della famiglia e dell'ambiente. Difatto quella repugnanza aveva radici profonde a Firenze. I due grandi laici, Machiavelli e Guicciardini, comandano e rappresentano un gruppo. Su di una cinquantina di scrittori che nel centinaio prescelto risultano presumibilmente laici, un buon quarto sono fiorentini, un terzo sono toscani. Se fossimo addietro d'un secolo, nella prima metà del Quattrocento, in fase di predominio ancora della letteratura fiorentina e toscana, la cosa non avrebbe nulla di strano. Ma nella prima metà del Cinquecento la percentuale è alta, e rispecchia una società laica più aperta a Firenze e in Toscana e più ricca, e, nonostante le alterne vicende politiche sino al principato di Cosimo, più confidente e stabile.

Ricchezza, confidenza e stabilità eccellono a Venezia, ma qui subito si avverte il rigore di una società chiusa, la difficoltà di un rapporto normale fra questa società e la nuova letteratura. In essa letteratura, parlo sempre della prima metà del Cinquecento, il patriziato laico veneziano è scarsamente rappresentato: c'è il Navagero e c'è Bernardo Cappello, che finisce confinato e poi esule. Quanto ai sudditi e stranieri ospiti

della città, mentre alla privata iniziativa si offrono condizioni di mercato intellettuale più libere e fruttuose che in ogni altra parte d'Italia, come la storia dell'editoria insegna, dove invece sia impegnata la responsabilità diretta della Signoria, il controllo e la pressione dall'alto più che altrove fanno sentire la loro stretta e impongono limiti insuperabili. Basti il confronto in termini di autorità e libertà letteraria fra la cancelleria fiorentina e quella veneziana, nella quale pur opera entro la prima metà del secolo un uomo di alta statura intellettuale come il Ramusio. Non si può discorrere di letteratura veneziana in questa età senza fare i conti con Pietro Bembo. Dietro di lui, nella figura stessa del padre, è una tradizione quattrocentesca di alta cultura e insieme di alta responsabilità politica. Cultura e responsabilità laica, s'intende: a Venezia non esiste inframmettenza del clero nella politica dello Stato. Ma anche, dietro di lui c'era stata una frattura, singola ma in realtà decisiva, di quella tradizione, ad opera dell'uomo che meglio l'aveva impersonata, Ermolao Barbaro, che a dispetto della Signoria aveva dimesso i panni di ambasciatore e vestito quelli di patriarca di Aquileia ed era perciò morto esule e in disgrazia della patria. Nel Bembo la frattura si ripete, attenuata nella forma ma non meno sostanzialmente netta, come, dopo altro intervallo di tempo, si ripeterà nel Contarini. Sono fratture operate da uomini maturi, non colpi di testa della giovinezza. Il Bembo, nel 1500, a trent'anni, è ancora in lizza per una carriera di ambasciatore, di magistrato laico della repubblica. Di lì a poco abbandona Venezia: tenta altrove la sua sorte, nelle corti di Ferrara e di Urbino. Naturalmente un patrizio veneziano può essere ospite di una corte, ma in figura di cortigiano è impensabile. La sorte che il Bembo tenta attraverso le corti principesche è quella degli onori ecclesiastici; la strada sulla quale si avvia, quando è a mezzo del cammino della vita, è quella che lo porterà settantenne al cardinalato. La grandezza e autorità dell'uomo fa sì che il suo esempio debba essere considerato insieme singolare e influente. Ad ogni buon conto, per l'una cosa e per l'altra, basta considerare il gruppo cui il Bembo appartenne da giovane. Erano cinque giovani veneziani di origine egualmente nobile, pressoché coetanei, amici quanto si può essere in giovinezza, e anche facevano gruppo per la singolarità

dell'ingegno e la dedizione agli studi: lui Bembo, Trifon Gabriele, Tommaso Giustinian, Vincenzo Querini, Niccolò Tiepolo. Dei cinque l'ultimo solo, il meno dotato, si fa una famiglia e persegue fino in fondo la carriera che Venezia gli offre. Trifon Gabriele vive, sui proventi di benefici ecclesiastici, una vita austera e appartata. Tommaso Giustinian diventa fra Paolo eremita camaldolese e attrae a sé il Querini già avviato a una brillante carriera di ambasciatore, e ne risulta il fra Pietro Querini, cui la morte immatura tolse nel 1514 la nomina a cardinale. Siamo qui di fronte non a una somma statistica di avventure individuali eterogenee, ma a una crisi che evidentemente impegna in un dato ambiente una generazione. Senza dubbio si tratta di un ambiente, come ho già detto, ristretto e chiuso, quanto socialmente era alto.

La società umanistica del Quattrocento aveva portato all'onore del mondo buon numero di uomini senza titoli di nobiltà, e ai laici bisognosi di sostentamento aveva aperto onorevoli uffici non soltanto nelle cancellerie, ma anche e specialmente nella scuola. La figura dell'umanista nel senso tecnico della parola, del pubblico maestro cioè di lettere latine e greche, è figura di primo piano nel quadro della letteratura quattrocentesca, ed è figura più spesso, se non sempre, di laico. Certo le eccezioni non sono poche, e sono ragguardevoli: basti, uno per tutti, il Poliziano. Ma credo che siano eccezioni, e che nella seconda metà del Quattrocento la regola sia altra, e ne risulti una tradizione scolastica laica ancora ben viva ai primi del cinquecento. In nessun luogo meglio che a Bologna si manifesta il vigore fra Quattro e Cinquecento di questa tradizione, dal Beroaldo seniore all'Amaseo. In entrambi questi maestri, e sia pure che per noi prevalga di molto, anche perché più scomposta e scoperta, la spregiudicatezza del primo, si manifesta il carattere del missionario laico che ha nei classici e nella lingua le tavole della sua legge e in una grande scuola universitaria il suo gregge sempre nuovo e misto. Ma questa grande scuola di cui non si avverte a Bologna nella prima metà del Cinquecento la crisi, se non per brevi intervalli, traeva nel Quattrocento il suo vigore dalla parallela esistenza nei centri minori di rispettabili scuole e dalla presenza dell'umanista nella letteratura militante. L'una e l'altra condizione soffrono nella prima metà del Cinquecento un colpo decisivo. Si

ripercuote nella scuola quella crisi delle iniziative municipali e provinciali di cui già si è fatto cerino, e si spezza per il nuovo indirizzo cortigiano della letteratura militante il vincolo di essa letteratura con la scuola. Nei centri minori e in parecchi anche dei maggiori l'umanista laico, degradato a pedante, recede nell'ombra umile di una scuola che è fine a se stessa, che non apre né tanto meno sorregge una carriera letteraria. Soli si salvano i grandi tecnici della filologia e dell'antiquaria, che in poche grandi scuole universitarie prolungano nella seconda metà del Cinquecento la fortuna e il pregio della pedagogia italiana. Una riforma su basi nuove della scuola pre e parauniversitaria si ha, dopo la crisi del primo Cinquecento, ad opera dei nuovi ordini religiosi. Ma per un rapporto stretto fra scuola e letteratura militante, bisogna, credo, attendere il Settecento; ed è ancora, pur dopo la soppressione della Compagnia di Gesù, scuola di abati: la scuola, per intenderci, dell'abate Parini. Onde, con la Rivoluzione francese e la effimera cattedra pavese del Monti e del Foscolo, la riapparizione d'una scuola, dove uomini di lettere laici trovano una loro ragione e norma di vita. Ma la storia di questa scuola fa tutt'uno con la storia dell'Italia politicamente unita: è storia di ieri, meno di cent'anni; è la scuola bolognese del Carducci.

I sondaggi che abbiamo fatto un po' a caso fin qui possono bastare a richiamare l'attenzione su di un aspetto caratteristico della crisi che la cultura italiana attraversò nella prima metà del Cinquecento. Per concludere vorrei dire qualcosa di due opere che entrambe diversissimamente si presentano come interpretazioni letterarie della società aristocratica, aristocrazia del sangue e dell'ingegno, di quell'età: il *De Cardinalatu* di Paolo Cortese e *Il Cortegiano* di Baldesar Castiglione. Come già il titolo avverte, l'una opera è in funzione di una aristocrazia ecclesiastica, l'altra di una aristocrazia laica. Fra le due, l'intervallo cronologico è stretto. Il *De Cardinalatu* fu pubblicato nel 1510, postumo, ma con i segni d'una composizione febbrilmente protrattasi fino agli ultimi giorni di vita dell'autore spentosi in quell'anno. Il *Cortegiano* fu pubblicato nel 1528, dopo una lunga elaborazione e una lunga oraziana attesa, ma sostanzialmente era compiuto nel 1518 e traeva ispirazione e appoggio da una situazione anteriore al 1510. Le due opere insomma in un punto, conclusivo dell'una e

iniziale dell'altra, si toccano. Esse ebbero, come si sa, diversa fortuna. *Il Cortegiano* è libro classico, a tutti familiare. Il *De Cardinalatu*, non mai ristampato, è libro noto a pochi studiosi e mi pare sia stato fin qui adoperato come miniera di aneddoti e di informazione erudita piuttosto che non come opera che abbia un suo messaggio. Così la fama dell'autore è rimasta nelle nostre storie letterarie affidata piuttosto alle sue prove giovanili, al *De hominibus doctis* e alla polemica ciceroniana col Poliziano, che non al *De Cardinalatu*, grande opera testamentaria della maturità. In mezzo, edito a Roma nel 1504, è un *Sententiarum libri IV*, di cui gli storici dell'Umanesimo cristiano hanno dovuto per forza prendere atto, trattandosi di una, a quella data, singolare rielaborazione in buon latino umanistico della medievale teologia di Pietro Lombardo e dei commentatori suoi. I *Sententiarum libri* del Cortese non erano in origine un'opera a sé stante. Dice l'autore stesso nel proemio, e la cosa ci è confermata da altra parte, che egli era venuto componendo un trattato «de principe» diviso in tre libri, e che di qui aveva deciso di estrarre e mandar innanzi la parte teologica. Sappiamo che questo trattato «de principe» già compiuto in una prima redazione nel 1504, si proponeva di ammaestrare un principe seguendone l'intera vita, dalla prima giovinezza alla vecchiaia, in quelle discipline che a ciascuna età più si addicevano. Probabilmente dopo il 1504, seguendo un suggerimento datogli dal cardinale Ascanio Sforza, ma certo anche per un mutato orientamento del suo pensiero, il Cortese trasformò radicalmente l'opera sua: al principe sostituì il cardinale, e a un ammaestramento progressivo nel tempo sostituì una illustrazione spiegata nello spazio, di quel che la vita di un cardinale doveva e poteva essere nei suoi vari aspetti, sacri e profani. Dei tre libri in cui l'opera *De Cardinalatu* è divisa, il primo «ethicus et contemplativus» rappresenta il cardinale nella solitudine della sua coscienza e della sua vita intellettuale, e tratta delle virtù morali, della scienza, della retorica, della filosofia, del diritto canonico. Il secondo libro «oecono-micus» rappresenta il cardinale nella sua vita privata, e tratta dei redditi, della casa, della famiglia, delle amicizie, del vitto, della salute fisica e come conservarla, delle passioni da evitare, delle udienze che il cardinale deve dare a gente d'ogni età e d'ogni condizione e d'ogni paese, del

linguaggio che deve usare e di tutte le proprietà e eleganze di questo linguaggio, facezie, proverbi, metafore, e del suo uso nella discussione, finalmente delle elemosine e transazioni pecuniarie. Il terzo libro è politico, rappresenta cioè il cardinale nell'esercizio ufficiale delle sue funzioni: nel concistoro, nel conclave, nelle varie congregazioni e uffici, di fronte ai normali affari della Chiesa e agli straordinari: alla simonia, all'eresia, allo scisma.

Il cardinalato aveva già avuto prima del Cortese una sua letteratura giuridica e doveva avere dopo di lui una sua letteratura storico-antiquaria, in rapporto cioè con le discusse origini dell'istituzione. Tutt'altro carattere, come s'è visto, ha l'opera del Cortese. Non posso qui entrare in maggiori ragguagli né discorrere dei rapporti fondamentali che l'opera ha con quella, enciclopedica, di un amico del Cortese, cresciuto nello stesso ambiente curiale romano: intendo dire Raffaele Volaterrano e i suoi *Commentarti urbani*. Debbo solo insistere sul fatto che il cardinale è per il Cortese press'a poco quello che per il Castiglione è il cortegiano: una ideale figura di uomo che sta al centro di un quadro di vita reale, moderna, al centro della società e vita curiale del primo Cinquecento. Perché, ci si deve pur chiedere, questa varia vita del primo Cinquecento, che il Cortese investiga e ritrae in tutti i suoi aspetti, i profani non meno che i sacri, viene a spiegarsi in un'opera che si intitola *De Cardinalatu*? Perché di questa vita è fatto centro e protagonista il cardinale? Il punto di partenza dell'opera, il *De Principe* che il Cortese primamente intendeva comporre, è chiaro: rispecchia il momento storico del principato italiano che l'avventura di Cesare Borgia in certo modo conclude. E chiara dunque è anche la svolta dell'opera, la rinuncia al *De Principe*. Nel 1504 Cesare Borgia che di cardinale si era fatto principe era già stato travolto dagli eventi e il cardinale Ascanio Sforza superstite alla rovina della sua casa poteva ben dare al Cortese il consiglio di mutare rotta. Già aveva avuto inizio il pontificato di Giulio II e la politica della Chiesa si avviava a diventare quel che bene o male poi fu per tutta la prima metà del secolo, il centro della politica italiana. Era necessariamente una politica di guerra, e su questo terreno un certo riserbo era inevitabile da parte di una cultura come quella umanistica italiana. È notevole che il Cortese, pur

dedicando l'opera sua a Giulio II, non si azzardasse a discorrere del principato ecclesiastico: il cardinale suppone il papa, ma non è il papa. Così è notevole la scelta che il Castiglione fa del cortegiano, che anch'esso suppone un principe, ma non è il principe. Nell'una e nell'altra opera è prudentemente scelto a protagonista un personaggio, che rappresenta l'aristocrazia, una media alta, magari altissima, ma non il vertice della società, sia essa laica o ecclesiastica. Resta la fondamentale differenza fra le due società, e si pensi al posto che nell'opera del Castiglione occupa la donna, al posto che essa occupa nella letteratura di quell'età. Nel 1510 l'opera del Cortese non poteva certo essere considerata specchio sufficientemente ampio e fedele della realtà in atto. Il linguaggio stesso, un latino forzatamente arricchito di grecismi, legava l'opera a un'età rivolta, laddove il volgare del Castiglione confluiva nel nuovo corso della letteratura italiana. Ma il paragone delle due opere non si esaurisce qui. Già abbiamo visto che l'opera del Castiglione apparve compiuta in stampa nel 1528, mentre la situazione storica in essa ritraffa ci riporta al 1507. Dell'intervallo, un po' più di vent'anni, il Castiglione rese conto in due passi famosi dell'opera, la lettera dedicatoria a Michel de Silva e il proemio del quarto libro, passi che vanno letti in ordine inverso. Nel proemio il Castiglione definisce il mutamento avvenuto fra il 1507 e il 1516: quella bella società urbinata si è dispersa, alcuni dei minori personaggi del dialogo, Gaspare Pallavicino, Cesare Gonzaga, Roberto da Bari, sono immaturamente scomparsi. Ma il dolore della dispersione e della morte è temperato dai successi dei sopravvissuti: Federico Fregoso è diventato arcivescovo di Salerno, suo fratello Ottaviano doge di Genova, Ludovico di Canossa vescovo di Bayeux, il Bibbiena cardinale, il Bembo segretario di Leone X, Giuliano de' Medici duca di Némours. Dove è da notare che tutti questi successi sono direttamente o indirettamente connessi con la politica in quegli anni della Chiesa, da Giulio II a Leone X, e che nello stesso giro d'anni, così il Castiglione come i superstiti personaggi dell'opera sua si sono allontanati da Urbino e i più hanno preso sede e rifatto gruppo a Roma. Passiamo ora alla lettera dedicatoria: altri dieci anni sono passati e l'animo del Castiglione è tutto ormai preso e soltanto da quella lista di morti che si è allungata:

Alfonso Ariosto, Giuliano de' Medici, il Bibbiena, Ottaviano Fregoso, la duchessa Elisabetta. Dei superstiti non dice più nulla. Vediamo noi di fare un rapido bilancio di quel che il Castiglione ha detto e di quel che ha taciuto e di quel che poi la morte gli ha troncato di dire. Fra quei personaggi del *Cortegiano* che tutti nell'opera ci appaiono come laici o quanto meno senza alcuna distinzione o inclinazione ecclesiastica, già abbiamo incontrato, rivedendoli nel 1516, un cardinale, il Bibbiena, due vescovi, il Fregoso e il Canossa, e un segretario papale, il Bembo. Va detto che a quella data il Fregoso era un cardinale mancato, perché la sua promozione era stata pubblicamente attesa e sollecitata durante il pontificato di Giulio II, e che sempre a quella data, 1516, come documenti inoppugnabili provano, così il Bembo come il Canossa erano con tutti i mezzi a loro disposizione in lizza per la conquista del cappello rosso. Fu un'ambizione delusa durante il pontificato di Leone e di Clemente, e per il Canossa, dopo il Sacco di Roma e il fallimento della sua politica, una delusione definitiva. A questo punto, che all'incirca coincide con la pubblicazione del *Cortegiano*, converrà verificare anche la posizione dell'autore, del Castiglione. Anch'egli da Urbino era passato a Roma nel 1513 e ivi era rimasto la più parte del tempo come ambasciatore del duca di Urbino prima, del marchese di Mantova poi. Era a Roma nel 1520 quando a Mantova gli morì di parto la moglie dopo meno di quattro anni di matrimonio. Ed ecco che nel 1521 anche il Castiglione passa allo stato ecclesiastico, e nel 1524 Roma, quest'altra corte, lo prende interamente: passa al servizio di Clemente VII e va nunzio in Spagna. E quando nel 1529 muore, poco più che cinquantenne, il Castiglione formator del *Cortegiano* e uno dei migliori cavalieri del mondo, muore non in figura di cortegiano e di cavaliere, al seguito dei suoi duchi, ma come nunzio del papa, con la croce vescovile sul petto, candidato certo alla porpora cardinalizia, se anche a lui, come al Canossa, ma per opposti motivi, non avesse nociuto la rovina del Sacco di Roma. E il suo *Cortegiano* era appena uscito per le stampe con in fronte una dedica a Michel de Silva vescovo di Viseo, un portoghese che dalla curia romana era stato conquistato alla cultura umanistica e alla vita elegante e intellettuale italiana. Insomma a guardare *Il Cortegiano* del

Castiglione in trasparenza e nel processo della sua composizione, non poco vi si trova che piuttosto sembra attenere al *De Cardinalatu* del Cortese. Come, nella realtà storica, dietro il fragile splendore della corte urbinata di Guidobaldo si avverte la potenza del papato di Giulio II, così attorno all'opera che glorifica una ideale società di gentiluomini laici, sembra addensarsi gradualmente l'ombra di un'altra società, di uomini vestiti con i panni purpurei della Curia. Tuttavia fino alla data di morte del Castiglione, non è più che l'ombra. Perché, se anche visibile è nei primi anni del Cinquecento la tendenza dell'aristocrazia umanistica italiana a fare del beneficio ecclesiastico, del vescovato e, secondo le ambizioni e speranze, del cardinalato il proprio obiettivo, non risulta nello stesso periodo una corrispondente disposizione della Chiesa a far buoni i titoli umanistici e letterari al più alto livello della carriera ecclesiastica. Per altri titoli giunse alla porpora il cardinal Adriano, e indipendentemente dai suoi successi letterari, che del resto furono posteriori alla sua nomina, conseguenti piuttosto alla sua disgrazia. E il cappello certo non premiò nel Bibbiena l'autore della *Calandria*. Fra i cardinali di quell'età il solo che anche potesse vantare un'abilità umanistica e letteraria fu Egidio da Viterbo; ma era anzitutto frate, generale del suo ordine, gran teologo e filosofo: aveva insomma tutte le carte in regola e non gli occorreva altro. Poteva contare allora, benché sprovvista di eleganze umanistiche, l'abilità giuridica, eccezionalmente anche quella medica, che è il caso del cardinal Ponzetta; non l'abilità letteraria comunque impiegata e travestita. E si spiega. Perché, come già s'è visto, la cultura italiana nel suo insieme non voleva né poteva compromettere se stessa senza riserve nella politica di guerra in cui era allora impegnata la Chiesa, né a maggior ragione questa, in tal modo impegnata, poteva permettersi il lusso di chiamare alle più alte cariche uomini pacifici e decorativi, incapaci di fornire un immediato contributo finanziario o politico.

Ma fallita nel 1527 quella politica di guerra e dichiaratasi nei suoi propri termini e in tutta la sua ampiezza la crisi religiosa della Riforma, la situazione, e il rapporto in specie fra letteratura e Chiesa, muta. Nel 1534 a Clemente VII succede Paolo III. Fra i cardinali, che Paolo Cortese aveva

conosciuto e avuto amici, nessuno forse gli era stato più vicino dell'allora giovane Alessandro Farnese. Nel dialogo *De hominibus doctis* lo aveva introdotto interlocutore, nel *De Cardinalatu* lo aveva ricordato ripetutamente. Si sa che cosa diventò con Paolo III il collegio cardinalizio: l'ideale che Paolo Cortese aveva intravvisto nell'opera sua, si avviava a diventare realtà, grande realtà storica. I sopravvissuti del Cortegiano del Castiglione entrano in quel collegio uno a uno. Vi entra nel 1539 il Bembo, riappaiandosi così al Sadoleto suo collega nel segretarioto di Leone X: Jacopo Sadoleto e Pietro Bembo, come suona il verso dell'Ariosto che nella tela del *Furioso* li aveva ritratti insieme, quali un tempo erano stati, in tutt'altra veste, inchini «al sacro lembo» della duchessa Elisabetta d'Urbino. Entra nel 1540 Federico Fregoso, e nel 1541 il dedicatario del *Cortegiano*, il vescovo di Viseo. Non si può fare a meno di pensare che, se tanto fossero vissuti, anche il Castiglione, anche Paolo Cortese si sarebbero ritrovati in quel collegio, e ivi avrebbero insieme avviato e condiviso un dialogo diverso assai dal dialogo del *Cortegiano*, diverso anche dalla prosa difficile e ambiziosa, senza nostalgia e senza amore, del *De Cardinalatu*, nutrito però della diversa esperienza di entrambe quelle opere: l'esperienza di una cultura che nella crisi degli stati italiani aveva trovato riparo nella Chiesa, e nella crisi della Chiesa portava ora il messaggio non inutile della persuasione e del dialogo, di una classica misura e continuità dei pensieri e delle parole nel tempo.

Paolo III morì nel 1549. Sotto i successori suoi, nella seconda metà del secolo, la situazione della cultura italiana nei rapporti fra Chiesa e Stato una volta di più muta. Non si può parlare di decadenza a proposito d'una età che è del Tasso e poi subito di Galileo, età insomma di una lingua e letteratura italiana poderose ancora e predominanti in Europa. In questa età, come a tutti è noto, la distinzione fra ecclesiastici e laici si fa più netta, e di gran lunga più stringente in materia disciplinare e dogmatica il controllo della Chiesa su ogni cosa che si scriva; ma non per questo si ha un fenomeno di clericalizzazione conseguente e analogo a quello che può notarsi in larghe zone della letteratura del primo Cinquecento. È vero il contrario, che cioè la parte dei laici diventa maggiore, proprio nell'età del Tasso e in quella di Galileo. Senza dubbio il

gentiluomo di questa età è l'erede del «cortegiano», ma ha l'appoggio di una società ben altrimenti e più rigidamente organizzata e si ispira a una mitologia nuova del sovrano e dello Stato, della politica e dell'onore, e insomma trova nella sua classe e nel suo rango una sufficiente ragione di vita.

Non senza rischi, ma il margine di libertà individuale, di attesa e disponibilità essendosi ristretto, al rischio non c'è ora scampo: onde la severità tragica e le appassionate meditazioni ed evasioni e le distinzioni sottili della letteratura di un'età, che anche e già nella favola di Aminta non può più attingere all'amore senza scrupolo di peccato e senza brivido di morte. È letteratura cui la Chiesa e i vecchi e nuovi ordini religiosi portano dall'esterno il loro contributo e cui guardano con occhio vigile, ma resta nella sostanza una letteratura di gentiluomini laici privilegiati e disposti alle lusinghe del mondo.

In un quadro storico che letterariamente, non meno che politicamente, è ormai europeo, larghe zone si spiegano dove la Chiesa non può esercitare più il suo controllo e che per contro restano aperte alla cultura italiana. Conseguentemente, dove la Chiesa può, il controllo risulta più aspro. Ma anche più animosa e scoperta risulta la opposizione così degli eretici come dei libertini. Qua e là si aprono solchi profondi, irreparabili. Ma sarebbe difficile sostenere che dal Seicento innanzi la storia della letteratura italiana si sviluppi su base prevalentemente laica, e che quei solchi, dal rogo dello sfratato Bruno al processo del laico Galileo, al lungo martirio del frate Campanella, presentino una trasversale definitiva frattura, oltre la quale abbia inizio una nuova storia. È vero invece che ancora e proprio nel Settecento, nel secolo in cui per tutta l'Italia si rinvigoriscono le strutture e le iniziative degli stati laici e in cui si riaccende e precipita il contrasto fra Chiesa e Stato, la parte che gli ecclesiastici hanno nello sviluppo della letteratura italiana non è minore di quella dei laici.

La figura dell'abate, del «grand abbé» come Pietro Metastasio o del «petit abbé» come Giuseppe Parini, è ancora una figura di primo piano nel quadro della letteratura italiana del Settecento. La categoria degli abati comprende semplici chierici e autentici preti, buon numero di gesuiti liberati a malincuore dalla soppressione della Compagnia, altri usciti da

ordini religiosi vari per insofferenza della regola. Sono tutti insieme molti, e contano per numero e per qualità.

La rottura vera si ha con la Rivoluzione francese e il dominio napoleonico. Da quel punto innanzi si costituisce in Italia una società laica, che bene o male provvede all'educazione e all'impiego dell'uomo di lettere. È una società rivoluzionaria, che mira alla costituzione di un nuovo stato, è l'Italia del Risorgimento, e in essa il rapporto fra Chiesa e Stato non si pone più in termini sociali, perché una nuova società esiste, ma ideologici e politici. Questa, e questa soltanto è la fase storica che ante-sta e porta alla fase attuale. Ma il precedente non vale a stabilire una continuità pacifica. È difficile fare il punto oggi sulla storia che abbiamo vissuto e viviamo in questo secolo XX. Ma il sospetto è forte che in Europa, e conseguentemente in Italia, gli eventi dell'ultimo cinquantennio abbiano rappresentato una crisi non meno profonda di quella che tra Sette e Ottocento rappresentò la Rivoluzione francese. Pertanto, e per quanto riguarda l'Italia, bisogna tener d'occhio gli elementi nuovi della situazione attuale, che nel passato non hanno riscontro. Ma quando si faccia, come pur si deve fare, il calcolo di quanto del passato, prossimo o remoto, permane e può tuttavia entrare nel gioco, bisogna, credo, rinunciare alla illusione che la tradizione laica abbia radici ininterrotte e profonde nella storia della letteratura italiana. Soprattutto bisogna accettare il fatto che questa storia è per più secoli inseparabile, così per la sua grandezza come per la sua miseria, non per l'una o l'altra soltanto, dalla presenza attiva e responsabile della Chiesa. Se il presente vuol fare, su fondamenta nuove, paragone di sé col passato, deve, come già gli uomini del Risorgimento fecero a loro tempo e a misura dei loro bisogni, gettare fondamenta nuove con volontà e mente intese al futuro: non può illudersi di trovarsi quelle fondamenta già fatte e solide sotto i piedi, sicché basti difenderle.

Note

3. Editto in parte, col titolo *Chierici e laici nella letteratura*

italiana del primo Cinquecento, nella miscellanea *Problemi di vita religiosa in Italia nel Cinquecento*, Padova 1960, pp. 167-85.

PER UNA STORIA DELLA LINGUA ITALIANA⁴

In esatta e opportuna coincidenza col millenario del Placito Capuano, prima testimonianza in atto pubblico della nuova lingua parlata dagli Italiani, diversa dal latino delle scritture, è uscita nel 1960 la *Storia della lingua italiana* di Bruno Migliorini. Dopo il *Profilo di storia linguistica italiana* di G. Devoto, che, come il titolo stesso indica, non è propriamente la stessa cosa, e che però, essendo apparso nel 1953, opera di un coetaneo e collega di Migliorini e suo «sodale in tante altre imprese», pertiene allo stesso momento fiorentino e postbellico della filologia italiana, quella di Migliorini è la prima storia della lingua italiana su cui si siano posati i nostri occhi increduli. Ci si può chiedere perché l'attesa sia stata così lunga, perché mai in un paese come l'Italia, in cui per buoni sei secoli con eccezionale pertinacia si fecero discussioni sulla lingua (e a discuterne furono, non soltanto grammatici e accademici che avessero tempo da perdere, ma i grandi italiani da Dante al Manzoni), ci sia voluto tanto, un secolo circa di moderna filologia, per produrre una storia della lingua. Vien subito a mente un altro fatto singolare: che non soltanto fino a ieri è mancata una storia della lingua, ma fino a oggi anche manca una decente grammatica storica che sia opera di uno studioso italiano. Sicché fra Meyer-Lubke e Rohlfs ci siamo utilmente serviti anche dello *Altitalienisches Elementarbuch* di B. Wiese, prescindendo dal fatto che l'autore fosse, per noi Italiani, il meritamente famoso Bertoldo del *Libro di Don Chisciotte* di Scarfoglio. Vero è che una grammatica storica, quale almeno è stata fin qui concepita e fatta, sembra essere cosa ben diversa da una storia della lingua, e, incredibile e vero, da una storia della grammatica. Sicché è accaduto che non fosse propriamente un linguista l'autore italiano, Ciriaco Traballa, dell'unica a tutt'oggi disponibile storia della grammatica italiana, e che per contro i linguisti italiani, in cui

alla capacità tecnica si alleasse una più decisa volontà di ripercorrere la via segnata dai maestri stranieri, di una grammatica storica italiana, siano stati fino all'età nostra, dall'Ascoli al Salvioni e al Bartoli, uomini nati fuori d'Italia. Per dir qui solo del Bartoli, del quale serbo vivissimo e caro il ricordo, difficile sarebbe immaginare, nonché citare, uno che più di lui fosse lontano da interessi e distrazioni di letteratura e storia italiana: veramente uomo di confine, degli aspri confini nord-orientali, uomo vigile solo all'incontro di lingue e genti diverse, e che nello studio della lingua italiana portava sì il forte amore di un'italianità conquistata e contesa, ma insieme anche un'estrema neutralità letteraria, analoga alla neutralità di cui bene o male si avvantaggiavano e si avvantaggiano gli studiosi non italiani della lingua italiana.

Ogni regola ha le sue eccezioni, e poiché l'eccezione principe è qui di uno studioso, non dirò dimenticato, che sarebbe alla barbarie di noi moderni imputazione eccessiva, ma certo scandalosamente negletto, bisognerà pur dire che fra tutti i contemporanei suoi, Ascoli incluso, e fra i successori immediati ancora fa spicco Adolfo Mussafia, proprio perché l'intelligenza della lingua non si scompagnò in lui mai dall'intelligenza della letteratura: onde la esemplare eleganza e maestria del suo lavoro non soltanto nel campo degli studi italiani ma generalmente in quello della filologia romanza che lo ebbe primo e glorioso titolare. Anche a tener conto delle eccezioni, la regola fa comunque pensare che il nodo della questione stia nel particolare carattere che il rapporto fra lingua e letteratura assunse in Italia.

Stimolo di ogni ricerca storica è il distacco che si pone fra noi e il passato, il bisogno che sentiamo di comprendere e recuperare una qualche cosa che è nostra e che pure ci sfugge, perché si è nel tempo estraniata e lontanata da noi. Si spiega così che gli studiosi della lingua italiana siano stati prima e soprattutto attratti dalle origini della lingua e dai più antichi documenti di essa, ricchi di forme e voci defunte, e dalla eccezionale varietà e vivacità dei dialetti. Si trattava in entrambi i casi di spiegare quel che la maggioranza dei moderni Italiani non poteva e non può intendere. I due casi sono ovviamente diversi. Per definizione i dialetti sono altra cosa dalla lingua: pertengono a una società e storia locale; non

possono essere studiati senza tener conto della lingua, del quadro generale entro e contro il quale esistono, ma allo studioso propongono un processo centrifugo di resistenza e repulsione all'unità, che è esattamente l'opposto del processo seguito dalla storia della lingua. Lo studio delle origini di questa e dei più antichi testi si presenta altrimenti. Anche qui ci si trova di fronte a varietà locali o, come usa dire con giustificabile anacronismo, dialettali, ma è chiaro che, fino a quando non esista una lingua, cioè fino a quando una qualunque di quelle varietà locali non si sia decisamente imposta alle altre, tutte si offrono allo studioso su di uno stesso piano, che è, sia pure in fase aurorale, quello della storia della lingua, il piano nazionale su cui le varie parlate di tutta Italia si affrontarono e misurarono per dar luogo, con la vittoria dell'una e il sacrificio delle altre, alla lingua italiana.

Questa fase aurorale ebbe in Italia un decorso lungo, singolarmente lento e incerto fino a tutto il secolo XII, tale che neppure oggi, sulla base dei pochi documenti rimasti, è possibile disegnarne una vera e propria storia. Poi, subitaneamente, nel corso del secolo XIII, si ebbe una crisi risolutiva di estrema violenza. Quelle parlate locali, che per più secoli avevano dato così pochi segni di vita, produssero, contemporaneamente e non senza reciproci scambi, il loro maggior sforzo per rompere il cerchio in cui si erano fino a quel momento sviluppate e per estendere il loro dominio. È chiaro che i cosiddetti poeti siciliani non composero le loro canzoni a uso e consumo della sola società cortese siciliana o del Regno, né l'aretino Guittone le sue per i soli Toscani, né, ancora sulla fine del secolo e ai primi del successivo, Jacopone scrisse per la sola Umbria francescana, né Bonvesin per la sola, benché grande, sua Milano. Né basta questa concorrenza di iniziative linguistiche entro i confini d'Italia. Si aggiunse nello stesso secolo XIII la permeabilità di quei confini a lingue straniere, al provenzale, al francese: fenomeno in cui, per usare una chiara terminologia economica, la richiesta non fu certo minore dell'offerta, e che insomma rispecchia, piuttosto che una pressione colonizzatrice esterna, lo stesso interno sforzo di evasione verso un linguaggio comune, o quanto meno di più larga intelligibilità, che si manifestava nelle altre contemporanee iniziative linguistiche e letterarie italiane.

Il quadro dell' Italia dugentesca, in cui una fondamentale esigenza unitaria si urta e frange in una realtà discorde, è tutto nel *De Vulgari Eloquentia* di Dante, opera di cui nessuno oggi può disconoscere la formidabile aderenza alle condizioni di fatto e la formidabile lucidità giudicante e divinatoria. Alla fine del secolo XIII, o meglio nella prima metà del XIV, la situazione improvvisamente cambia. La crisi risolutiva, quanto fu violenta, tanto fu rapida. Dopo Dante non ci può più essere questione di quale sia la lingua comune d' Italia. La lingua della *Commedia*, e subito dopo degli altri grandi Toscani del Trecento, è decisamente vittoriosa: tutte le parlate non toscane, ritraendosi nei loro confini, scadono *ipso facto* a dialetti e su un piano nazionale non contano più. Da questo punto, con la vittoria della parlata toscana, comincia la vera e propria storia della lingua italiana.

Perché i filologi moderni si siano appassionati della preistoria, così oscuramente complicata e drammatica, si spiega bene. Ma perché, bisogna pur chiedersi, al di là di essa si sono di regola fermati lasciando intatta, o quasi, la storia? perché non si sono preoccupati di seguire le ulteriori vicende di una lingua che gradualmente, irresistibilmente, di toscana si faceva italiana? La gradualità e insieme la irresistibilità di questo processo offrono una prima risposta. A torto o a ragione, la guerra è sempre piaciuta agli storici più della pace; e i filologi, come storici della lingua, naturalmente partecipano di questa disposizione bellicosa ed eroica. La storia della lingua italiana, dopo la violenta crisi che ne segnò le origini, è stata in apparenza una storia più di pace che di guerra. È bensì vero che già nel Trecento, vivi e corresponsabili il Petrarca e il Boccaccio, insorse a complicare un poco le cose in Italia una vigorosa letteratura umanistica latina, ma si spiega che i filologi romanzi e linguisti volentieri lasciassero, e con tranquilla coscienza, ai filologi classici e agli storici della letteratura lo studio di un conflitto che a prima vista appariva letterario piuttosto che linguistico, e insomma combattuto senza speranza da una lingua che, oltre al vero, appariva morta, e che certo era scritta e non comunemente parlata, contro una lingua che, oltre al vero, appariva viva, e che certo era in qualche misura parlata. Più tardi, nel secolo XVIII e ai primi del XIX, ancora si ebbe la minaccia di una invasione

linguistica francese in Italia, ma neppure questa minaccia, che del resto non ebbe lunga durata e provocò subito reazioni forti, valse a mutare il corso apparentemente pacifico della lingua italiana. E come non ci furono guerre, così non ci furono clamorose rivoluzioni interne. A differenza di altre lingue moderne, la lingua italiana ha avuto per più di sei secoli, da Dante a noi, uno sviluppo lento e continuo, mantenendo nel tempo sostanzialmente intatto il suo originario nucleo trecentesco. Si capisce che una storia cosiffatta non potesse a primo aspetto sollecitare l'interesse dei filologi. Questi credettero che compito loro fosse di spiegare quel che nella storia della lingua veramente esigea spiegazione con altri sussidi che non quelli forniti dal vocabolario e dalle normali grammatiche. Questa zona oscura appariva ristretta in Italia al periodo delle origini, prima di Dante. Al di là, oscuri erano solo gli abbondanti e complicati margini dei dialetti. Nella tradizione propriamente italiana l'intervento del filologo poteva essere richiesto per chiarire questa o quella difficoltà, ma nell'insieme era una tradizione chiara: attendessero a illustrarla, per la parte loro, gli storici della letteratura. Era forse troppo pretendere che questi trovassero difficile quel che i linguisti trovavano facile. Comunque sia, se un bel giorno filologi romani e studiosi delle origini e di Dante non si fossero decisi a uscire fuori dalla loro zona oscura e a perlustrare quella apparentemente chiara, saremmo ancora qui a baloccarci con gli amori e i dolori dei nostri poeti.

Quel bel giorno non è così remoto che gli uomini della generazione di Migliorini e mia non ne serbino ricordo come di un'esperienza vissuta. Indicativo delle condizioni presenti degli studi italiani, delle condizioni in cui Migliorini ha dovuto lavorare per mettere insieme questa sua *Storia*, è il fatto che ancora oggi le uniche concordanze di cui disponiamo sono quelle, naturalmente non compilate da Italiani né stampate in Italia, della lingua di Dante e del Petrarca. Bibliografie sì, a bizzeffe, critiche e non critiche, individuali e collettive, necessarie certo, come sono necessari i cimiteri. Ma concordanze, cioè gli strumenti indispensabili per uno studio linguistico della letteratura, niente⁵. Stando così le cose, era legittimo il dubbio, anche prima della *Storia* di Migliorini, che quel corso apparentemente così pacifico della lingua italiana

apparisse tale perché guardato troppo dall'alto. Ma a parte ciò, e presa per buona l'apparenza, il sospetto doveva pur affacciarsi che tanta e così eccezionale stabilità e pace, per cui testi del Trecento rimanevano e rimangono sostanzialmente intelligibili a moderni lettori, fosse consentita da una qualche differenza di natura della lingua italiana rispetto ad altre lingue moderne.

Fino al secolo scorso l'Italia fu politicamente divisa, e fu tale non per fatalità storica né per la irresistibile volontà di potenze straniere, ma perché quel frazionamento aveva radici profonde, ancora oggi appariscenti, nella struttura e nelle condizioni di vita proprie dell'Italia stessa. In questa storia divisa, la letteratura rappresentò per secoli il più forte elemento unitario. Senza rinunciare all'uso parlato dei propri dialetti, incomunicabili ieri come oggi da un capo all'altro d'Italia, gli Italiani gradualmente si accordarono sull'uso di una lingua scritta a tutti comune. In tanto poterono accordarsi in quanto questa lingua era per l'appunto scritta e non popolarmente parlata, era una lingua letteraria, relativamente stabile, che poteva essere appresa dai libri in ogni parte d'Italia, toscana nel suo fondo, ma cosa affatto diversa dalla lingua viva parlata in Toscana. Senza dubbio questa lingua scritta servì poi anche al discorso parlato in sede accademica, alla predicazione e, generalmente, alla conversazione fra uomini di regioni diverse. Ma è assurdo immaginare che l'uso che si fa oggi, dopo un secolo di unità politica, della lingua italiana in Italia, uso pur tanto più ristretto e nella sua strettezza vario di quel che di altre lingue moderne si faccia nei rispettivi paesi, possa essere preso a misura di quel che la lingua italiana fu fino a tutto il Settecento e oltre. Per questa lingua preunitaria vale anche oggi senza alcuna riserva il giudizio espresso dal Parini in un passo opportunamente citato da Migliorini (p. 509): «nella sua essenza, non dipende più punto dall'arbitrio del popolo: ella è fissa, ella è, per questa parte, della natura di quelle che chiamansi morte». E pochi anni dopo, il Manzoni, che a questo tipo di lingua non poteva adattarsi (ma vale naturalmente per lui l'interrogazione retorica carducciana: «A proposito: e *don Lisander* non parlava meneghino?»), ribadiva in un passo famoso anche citato da Migliorini (p. 609) che la lingua italiana «può dirsi quasi come

lingua morta».

Ci furono, e forse ancora ci sono studiosi italiani non rassegnati all'idea che la loro lingua, e conseguentemente la loro letteratura, siano state per un buon tratto «della natura di quelle che chiamansi morte» e debbano per quel tratto anche oggi considerarsi tali, essenzialmente cioè diverse da altre grandi lingue e letterature moderne. Analogamente ci furono, e forse ancora ci sono storici italiani non rassegnati all'idea che l'Italia, avendo conseguito unità e indipendenza politica nel secolo XIX, non sia stata prima di allora una nazione al modo stesso di altre grandi nazioni europee. È la vecchia storia della botte piena e della moglie ubriaca. Tali storici e studiosi fanno capitale, anche troppo, del contributo politico, sociale, economico, scientifico, letterario, artistico e via dicendo, che l'Italia ha dato alla civiltà europea nella età moderna, contributo certo non secondo a quello di ogni altra nazione; ma quando si tratta di guardare al rovescio della medaglia, cioè alle condizioni reali, insostituibili e determinanti di quel contributo, uno strano pudore li assale. Onde una storiografia politica ossessivamente preoccupata di dare rilievo a ogni indizio di futura unità e indipendenza, di virtù civili e militari meritevoli di miglior sorte, e per contro reticente o deplorante di fronte alle cosiddette sciagure d'Italia. E di pari passo una storiografia letteraria ben contenta di poter celebrare la preminenza che l'Italia ebbe per tre secoli e la cospicua parte che anche dopo, fino almeno a tutto il Settecento, essa ebbe in Europa, ma al tempo stesso preoccupata di trovare in Italia qualche cosa di equivalente al contributo dato, prima e dopo, da altre letterature, e desolata di non trovarlo. La prudente assenza, fino ai giorni nostri, di una storia della lingua, tacitamente è servita a convalidare la presunzione nazionalistica, che al di sotto di innocue dispute accademiche quella lingua avesse col suo pacifico corso accompagnato e prefigurato il fatale andare della nazione verso la sua unità e indipendenza.

Senza dubbio il nodo fra lingua e letteratura risulta in Italia più stretto che altrove, e scusabile è la riluttanza dimostrata dai linguisti a sciogliere quel nodo, l'inclinazione loro a lasciare la bisogna agli storici della letteratura. In una lingua molto più scritta che parlata, quale per più secoli fu la lingua

italiana fuori di Toscana, il rapporto fra elementi di tradizione letteraria e elementi di linguaggio parlato che consapevolmente o no sempre si istituisce in ogni scrittura anche non letteraria, fu gravemente alterato in Italia a tutto favore degli elementi letterari. Non arriveremo a dire paradossalmente che tutto quanto in Italia fu scritto sia stato letteratura, ma credo si possa dire che la letteratura fu la malattia di crescita, non soltanto la forza, di una nazione che per secoli volle e non volle e insomma non poté essere nazione, sicché in nessun altro paese d'Europa i letterati o presunti tali, i responsabili versificatori e gli irresponsabili prosatori furono per più secoli in tanto numero, così assolutamente come in rapporto e con la popolazione e con la parte di essa educata a leggere e scrivere. Conseguentemente lo storico della lingua italiana, il quale, come è suo compito, maneggi documenti non letterari, corrispondenze o memorie private, scritture commerciali, politiche, scientifiche e simili, le testimonianze cioè di un uso linguistico non individuale né di un gruppo ristretto o di un'accademia, ma di una società, di un popolo, nell'assoluta maggioranza dei casi si ritrova sott'occhio, impoverito e magari frantumato e stravolto, ma sostanzialmente, cioè retoricamente identico, il linguaggio della letteratura.

Migliorini ha così giustamente descritto la situazione cinquecentesca: «quelli che in questo secolo tengono la penna in mano, appartengono alle classi più elevate. Della vita, delle opinioni, del parlare della plebe appena traspare qua e là qualche scarsa notizia: anche i lamenti e le parole dei contadini e dei venturieri che sentiamo nelle commedie di Ruzzante non sono voci autentiche di contadini e di venturieri, ma stilizzazioni ad opera di uno scrittore colto» (p. 309). Credo che dal più al meno questa descrizione si applichi, fuori di Toscana, all'intero corso della lingua italiana fino all'avanzato Ottocento. Ma qualche precisazione occorre fare. Se per appartenenza alle classi più elevate si intende una posizione sociale avuta in sorte dalla nascita, la descrizione di Migliorini non potrebbe essere accettabile senza forti riserve per il Cinquecento italiano, né tanto meno applicata ai secoli successivi. La società italiana del secolo di Pietro Aretino è sufficientemente aperta all'avventura individuale che dalla

oscurità e umiltà dei natali sale verso la luce. E si pensi all'accesso consentito in quella società da un abito religioso, sotto il quale poteva legittimamente nascondersi la ignobiltà del sangue. Ma se si intende che nell'atto del prendere la penna in mano le differenze sociali cadevano e che la maggioranza assoluta degli scriventi risultava appartenente ad un'unica ed elevata classe, non sociale, ma linguistico-letteraria, allora la descrizione è esattissima. E non è neppure il caso di scomodare la plebe. Manca, e non può non mancare, nella scrittura, nella lingua, una stratificazione sociale, perché quella scrittura e lingua non appartiene a una società di parlanti. Anzi, nonostante la stilizzazione che Migliorini giustamente rileva in Ruzzante, come è rilevabile in ogni grande scrittore, direi che qualche cosa di più veniamo a sapere sulla vita, sulle opinioni, sul parlare della plebe che non su quelli della cosiddetta classe media. E di più verremo a sapere, insistendo nella ricerca: perché, come il caso di Ruzzante prova, gli studi di letteratura popolare e dialettale sono stati in fiore sul piano della ricerca erudita in un tempo, tra la fine del secolo scorso e i primi di questo, in cui le condizioni generali del gusto non erano tali da favorire una interpretazione storico-letteraria di quei testi; per contro, mutate le condizioni del gusto nell'età nostra, la ricerca erudita in quella direzione sembra aver perduto forza e rigore⁶. Comunque la questione è per l'appunto di lingua. Folengo, Ruzzante e altri in tanto possono aprirci uno spiraglio sulla vita popolare dell'età loro, in quanto non scrivono in lingua italiana. E la riprova è, all'estremo opposto del quadro linguistico di quell'età, o piuttosto dell'età che immediatamente la precede, in un fenomeno che solo a prima vista può parere strano: la letteratura umanistica latina del tardo Quattrocento è di gran lunga più realistica e popolare della contemporanea e corrispondente letteratura volgare. Si pensi al Pontano, e si confrontino le prefolenghiane egloghe di Battista Mantovano coi prodotti della bucolica volgare. È fenomeno chiarissimo, e non strano: perché fra due lingue, entrambe non vive nel moderno senso della parola, il latino aveva allora un naturale prestigio, una ricchezza lessicale e una libertà di iniziativa, che il volgare non aveva e non poteva avere. In una società mista e scrupolosa è più facile per il gentiluomo che per il borghese esporsi senza rischio al

pubblico in maniche di camicia.

La riduzione a severa disciplina ciceroniana e virgiliana della libertà di cui il latino umanistico aveva goduto nel tardo Quattrocento, avvenne ai primi del Cinquecento contemporaneamente alla codificazione della lingua volgare, e non senza il decisivo intervento dello stesso uomo, il Bembo, che della codificazione volgare fu il principale responsabile. I documenti favoriscono l'ipotesi comunemente accettata e indubbiamente normale di una dipendenza immediata del successo sul fronte volgare da quello prima ottenuto sul fronte latino. Ma l'intervallo cronologico, se pur c'è, è minimo, e l'intreccio è così stretto che non mi arrischierei a dare la questione per risolta e a escludere l'ipotesi che si sia allora verificata una italianizzazione, se così può dirsi, del latino umanistico, che di italiano era diventato europeo. Certo l'Anti-Bembo fu l'europeo e apolide Erasmo. Comunque, anche dopo la riduzione virgiliana e ciceroniana del latino, questo restò, per un buon tratto e per varie ragioni, più libero del volgare. Il che spiega perché non pochi scrittori italiani del medio Cinquecento, fortemente dotati e non ignari del volgare, continuassero a servirsi esclusivamente o prevalentemente del latino, per nulla persuasi dalla conversione che il Bembo aveva immaginato di Ercole Strozzi nelle sue *Prose*. Vedo a questo proposito che Migliorini, notando a p. 399 la difficoltà che per pregiudizi letterari incontrava nel Cinquecento l'uso scritto di termini tecnici, si è richiamato a una discussione fra il Ramusio e il Fracastoro. Naturalmente converrà precisare che la discussione riguarda in questo caso l'uso di termini tecnici, cioè di filosofia scolastica, in una prosa letteraria latina (il dialogo *Naugerius*), non volgare.

Il discorso ci ha ormai portato a gonfie vele nel mare della storia letteraria. E certo lo storico della lingua italiana, come di ogni altra lingua, non può esimersi dal correre questo mare. Per i motivi già detti le scritture non letterarie in Italia sono scarse e infide; la preponderanza della letteratura è quantitativamente e qualitativamente assoluta. È difficile oggi distinguere con tutto rigore quale nell'esame di documenti letterari debba essere il compito del linguista e quale del critico o storico della letteratura. Ma il rigore teorico non deve ammazzare il buon senso. È chiaro che una differenza c'è, e

che se i due a mezza via, nella considerazione dello stile necessariamente si incontrano, il linguista per la parte sua, per la sua preparazione specifica e per la tradizione della sua disciplina, sarà particolarmente attratto dalla grammatica e dal lessico e attento a quel che nel linguaggio individuale faccia testimonianza, magari anticipatrice, di un uso collettivo, di qualche insomma è una lingua. La *Storia* di Migliorini dimostra oggi quanto questa sorta di indagine applicata alla letteratura italiana possa essere fruttuosa. Pure nemmeno oggi mi sentirei di negare una qualche scusa e giustificazione ai linguisti che per lungo tempo declinarono il compito disporre nei suoi elementi strutturali comuni un linguaggio quale è quello di gran parte della letteratura italiana. Quel che si è detto più su di Ruzzante e della commedia popolare mi pare si presti a una non inutile precisazione. È ovvio che fra i generi letterari che più sollecitano l'interesse del linguista, sia il teatro. Proviamoci a considerare questo punto un poco più d'avvicino e più in esteso.

La letteratura italiana sorse sulla base trecentesca di un capolavoro che si intitolava *Commedia*. Nello stesso Trecento produsse un altro capolavoro, il *Decameron*, ricchissimo di elementi drammatici, una miniera per il futuro teatro comico. Più tardi, fra Quattro e Cinquecento, in Italia prima che in ogni altra parte d'Europa, fu tentato l'esperimento di risuscitare la commedia e la tragedia degli antichi, e furono così gettate le fondamenta tecniche e critiche del teatro moderno. Orbene, come si spiega che, a conti fatti, la parte dell'Italia nella storia del teatro moderno sia risultata di tanto minore che non quella di altre nazioni europee? e che la parte del teatro nell'ambito proprio della letteratura italiana sia risultata di tanto minore che non quella che esso teatro ebbe in altre letterature? e che per buona parte, secondo la comune opinione per la miglior parte del suo teatro, l'Italia moderna abbia dovuto rifarsi, pur con sforzo e successo originale, all'esempio altrui? Perché è chiaro che, indipendentemente da ogni giudizio di valore, Goldoni e Alfieri non si spiegano nell'ambito solo della tradizione drammatica italiana: senza i precedenti francesi non esisterebbero né l'uno né l'altro. E poiché un giudizio di valore è forse inevitabile, dirò che né l'uno né l'altro, pur essendo uomini del Settecento e avendo perciò potuto avvantaggiarsi

dell'ultima ondata dell'italianismo, appaiono oggi scrittori di statura europea, quale ad esempio fu il Metastasio, benché all'uno, al modesto e grande Goldoni, poco manchi per figurar tale. A questo proposito, e come fra parentesi, noterò che dove Migliorini parla nella sua *Storia* del Goldoni, mi pare sia rimasta una oscillazione di giudizio fra la deplorazione iniziale che alle commedie di lui in lingua italiana manchi, «diversamente che nelle sue commedie in dialetto, la spontaneità» e la conclusione finale che «egli riesce a infondere anche nelle commedie il suo mirabile senso del parlato» (p. 508). Un esame linguistico comparativo dell'opera del Goldoni e di quella dell'Alfieri basterebbe, credo, a indicare quale via convenga imboccare per rispondere anche alle domande generali di cui sopra sul teatro italiano, senza per ciò scomodare motivi etnici, politici, sociali, religiosi, ecc., e senza d'altra parte appigliarsi, come don Ferrante, all'influsso delle stelle. Machiavelli, cui le stelle avevano dato non soltanto il genio, ma una lingua anche capace di effetti drammatici, trovatosi innanzi a «una commedia fatta da uno degli Ariosti di Ferrara», la giudicò a questo modo (il passo è famoso, ma poiché vale per sé solo una storia del teatro italiano, giova rileggerlo): «vedrai una gentil composizione e uno stile ornato ed ordinato; vedrai un nodo accomodato e meglio sciolto; ma la vedrai priva di quei sali che ricerca una commedia tale, non per altra ragione che per la detta, perché i motti ferraresi non gli piacevano e i fiorentini non sapeva, talmente che gli lasciò stare». Era insomma nel Cinquecento, e fu conseguentemente poi sempre, fino a tutto il secolo XIX, una questione di lingua.

Fra il Cinque e il Settecento l'Italia diede al teatro europeo un suo contributo originale e caratteristico nelle seguenti forme: il dramma pastorale, la commedia dell'arte e il melodramma; vale a dire Tasso e Guarini, i comici di professione e le loro maschere, Metastasio. Basta un momento di riflessione per accorgersi che nell'un caso, quel del dramma pastorale, si ha per definizione un dramma trasferito al di fuori della realtà storica, su di una scena interamente fittizia, indeterminata e perpetua, un dramma che di necessità si esprime in un linguaggio che con la sua suprema, artificiosa eleganza compensa la presunta umiltà e semplicità della materia. Nel secondo caso, nella commedia dell'arte, il dialogo

è abbandonato all'improvvisazione degli attori: non resta che lo schema drammatico, il linguaggio è perduto. Nel terzo caso, nel melodramma, il linguaggio poetico, genialmente semplificato, si appoggia al linguaggio musicale ed è condizionato da questo. Mi pare lecito concludere che da questi tre casi tipici, diversi e indipendenti, risulta una costante riluttanza della lingua italiana ad accettare un dialogo drammatico aderente alla realtà storica. La lingua accetta senza riserve il dramma pastorale, perché da esso riceve una garanzia che quella realtà, come presenza necessaria e diretta, è esclusa. Nella realtà tragicomica, a volte tragica, sempre comunque nobile, del melodramma, la lingua si avventura con felice prudenza, solo in quanto la musica l'assisti. Di fronte a una realtà comica, che non permette evasioni né compromessi, la lingua rifiuta la scrittura, si concede solo nella forma labile, parzialmente dialettale, della improvvisazione dei comici di mestiere.

Analoga inchiesta, con analoghi risultati, potrebbe essere condotta su altri generi letterari. La storia della letteratura narrativa, e del romanzo in ispecie, è, per quanto riguarda l'Italia, così chiara che può essere riassunta in poche parole. Anche qui dal Tre al Cinquecento, dal Boccaccio al Bandello e, diciamo pure, all'Ariosto e al Tasso, il contributo italiano è fondamentale. Ma anche qui, a conti fatti, si ritrova che la parte dell'Italia nella storia della narrativa moderna è quantitativamente e forse anche qualitativamente inferiore a quella di altri paesi europei, non essendoci voluto meno della rivoluzione romantica e del genio di Alessandro Manzoni perché il romanzo acquistasse nella prima metà dell'Ottocento un diritto di piena cittadinanza nella repubblica letteraria italiana. Ma come la storia politica insegna, altro è avere un diritto, altro è poterlo esercitare. Ancora nella seconda metà del secolo scorso il romanzo fu considerato in Italia come un genere non nobile, se anche non proprio ignobile. Se Verga fosse stato un poeta, la sua fortuna in vita sarebbe stata tutt'altra. Anche per questa singolare e difficile storia del romanzo italiano è da pensare a una repugnanza linguistica, alla stessa repugnanza, che già si è vista nel teatro, della lingua italiana di fronte a ogni compito che importi una compromissione aperta nella realtà storica e sociale. In entrambi i casi, del

teatro e della prosa narrativa, la frattura è tarda: coincide, a mezzo il Cinquecento, con la codificazione della lingua.

Per concludere questo abbozzo d inchiesta, all estremo opposto, con una controprova, basterà ricordare il mostruoso e tipicamente italiano fenomeno della improvvisazione lirica, che fra Sette e Ottocento ebbe tanta voga, suscitando la meraviglia non priva di ammirazione dei viaggiatori stranieri in Italia, per i quali già la lingua italiana era inseparabile dalla musica. È chiaro che non fu allora il demone della poesia a incresparsi subitamente le acque della italica palude e a scuotere i petti floridi, ma poeticamente gracili, delle varie Corinne, alle quali sia perdonato come a donne, e di uomini non pochi, fino al Regaldi. Il fenomeno fu reso possibile da una lingua, com era la lingua poetica italiana, che per la sua astrattezza e fissità, per la coerenza e consequenzialità retorica dei suoi elementi, facilmente si prestava a un impiego meccanico e insieme sorprendente. E fu reso possibile allora, e non prima, né, grazie a Dio, dopo, proprio perché fra Sette e Ottocento si era aperto e sempre più si approfondiva l abisso fra la realtà dell Europa e dell Italia stessa, che, volente o nolente, sempre più viveva nel quadro dell Europa, da un lato, e dall altro una lingua che, così per il suo originario carattere, come per la restaurazione di esso operata in Arcadia, era rimasta fortemente ancorata al Trecento toscano e al Cinquecento italiano. Onde, al di là dell abisso, una ormai dissueta e come segreta meccanicità e una più apparente stravaganza di questo gergo poetico, nel quale ogni cosa, dalla favola mitologica più trita alla più recente invenzione o impresa tecnica dei moderni, poteva essere indifferentemente e agevolmente travestita con lo stesso lessico, gli stessi costrutti, le stesse figure retoriche. Concedo che sia questo un caso estremo e marginale, ma credo che per chi a posteriori si avventuri in quel labirinto letterario che è la storia della lingua italiana, anche questo esile filo, se destramente maneggiato, possa essere di qualche utilità. Comunque, e concludendo, mi sembra che anche troppo sia chiaro perché in una tradizione così individualista e insieme accademica, lirica e discorsiva piuttosto che drammatica e narrativa, quale fu per buona parte del suo corso la letteratura italiana, i moderni linguisti abbiano lungamente esitato a metter mano.

Resta a chiedersi come mai le condizioni siano oggi mutate. Perché se è vero che questa *Storia* di Migliorini rappresenta il frutto di un lavoro tenace di molti anni, e insomma è opera personale che nessuno all'infuori di Migliorini avrebbe potuto comporre, anche però è vero che quest'opera si è avvantaggiata di un collettivo sforzo della filologia italiana ed è venuta incontro a una richiesta così larga e viva oggi, come mai prima non era stata in Italia.

Ho detto sopra che stimolo della ricerca storica è il distacco che si pone fra noi e il passato. Mi pare che si possa dire, senza versare lacrime, che fra noi e quella lingua di cui Migliorini ha fatto la storia, fra noi e la tradizione letteraria che è stata formale del beato esse di quella lingua, si è aperta una frattura netta, si è stabilito un distacco, che per altra via che per la storia è insormontabile. Dalla prima guerra mondiale a oggi sono passati cinquant'anni e si può cominciare a fare un bilancio.

Di grammatica in retorica fu un titolo, inconsapevolmente emblematico, che sul finir della vita Gabriele d'Annunzio prescelse per quel che era stato il primo suo libro di poesia, un titolo in realtà valido per una tradizione, non poetica soltanto ma linguistica, che in lui sembra essersi conclusa. Quella sua e nostra lingua, nata come toscana, in tanto poté diventare italiana, lingua di un'Italia divisa, di una divisa aristocrazia intellettuale, in quanto diventò grammatica, perpetua benché moderna grammatica; nel senso che questa parola ebbe per Dante. E come tale si portò dietro, sempre più grave, la sua retorica: fino alla sonorità ultima del Monti e del Foscolo, di tutta la poesia del Manzoni, delle canzoni leopardiane. Parzialmente, benché decisamente, stroncata dagli stessi Manzoni e Leopardi, disseccata e consunta, quella moderna «grammatica» degli Italiani passò in eredità all'Italia unita. Era senza dubbio il presupposto necessario dell'unità, e ciò bastava ad assicurarne il culto. In più si ebbe nel secondo Ottocento l'apporto di un grande, Carducci, che era toscano e italiano insieme. Ma non poteva essere la lingua viva della nuova Italia. Infatti oggi si vede che la letteratura della nuova Italia non è quella di cui Croce ha fatto la storia. Essa, la vera, forse proprio si apre con lui, Croce, se anche un poco a suo dispetto. Non è più una letteratura poetica, nonostante gli sforzi poetici

e critici fatti perché l'Italia non fosse privata del tradizionale suo alloro: *sat prata bibere*. E comunque l'esile vena di poesia rimasta non viene da quella fonte: linguisticamente e metricamente, se proprio si vuol trovare una zona d'incontro nella tradizione italiana, bisogna far capo a Pascoli, cioè a un poeta che, essendosi anche trovato ad essere professore di letteratura italiana, sentì, e forse fu il primo a sentire così intensamente, più per forza d'istinto e di circostanze che di giudizio, il vuoto che si era aperto fra il passato e il presente, sentì in sé la validità della tradizione poetica italiana ristretta a due soli essenziali maestri, Dante e Leopardi.

La letteratura della nuova e nostra Italia è letteratura di prosa, drammatica e narrativa. L'ultimo grande scrittore italiano che abbia fatto sentire ben forte la sua voce in tutta Europa è stato Pirandello. E oggi quel che più conta nel mondo, nonostante l'ultimo premio Nobel toccato all'Italia, sembra essere, in lingua italiana, il romanzo, e ai margini della lingua, un'arte vicina insieme al dramma e al romanzo, il cinematografo. Tutto ciò perché a questa nuova letteratura italiana sottostà una nuova lingua, la lingua che ormai, dopo un secolo di unità e dopo le vicende gravi del nostro secolo, milioni, e non soltanto migliaia, di Italiani, dell'Italia proletaria intravista da Pascoli, parlano come propria, senza pensarci su, senza curarsi delle norme fonetiche e spesso e volentieri anche di quelle grammaticali, attingendo qualche volta malamente, per pigrizia o vanità, a gerghi locali e a lingue straniere, ma insomma esprimendo e intendendo le cose necessarie, le cose di tutti e di ogni giorno, e mirando a un'unità nazionale e linguistica non presupposta né sovrapposta alla realtà storica e presente dell'Italia.

Sulla base di questa realtà, dura, scomoda e rischiosa, ma nel suo fondo sana e schietta, sulla base di questa nuova e viva lingua, è possibile oggi come non era ieri volgersi indietro e procedere a una inchiesta storica oggettiva su quell'altra lingua. Che sia stato Migliorini ad assumersi l'impresa, non stupisce. In questi ultimi vent'anni egli è stato il più attento e intelligente studioso della nostra *lingua contemporanea*, della *lingua del Novecento*, il meglio informato e più sereno e veridico testimone della crisi linguistica che ha aperto fra la nostra e quell'altra lingua il necessario distacco storico. Ma

forse bisogna risalire anche più indietro nel tempo e riconoscere più lontani i segni della vocazione che ha prodotto questa *Storia*. Il nome di Migliorini si impose all'attenzione di tutti noi, dico anche di noi, studiosi di lettere piuttosto che di lingua, nel 1927, quando apparve il suo libro *Dal nome proprio al nome comune*. In quel libro, semplicemente e alla buona, secondo quel che fu sempre il metodo e lo stile di Migliorini, senza alcuna sottolineatura programmatica e polemica, era avviata un'indagine esattamente opposta a quella che dai nostri maestri ci era stata suggerita e che i più di noi confidentemente perseguivano. L'idea stessa del nome comune era vitanda. Tutti erano affascinati dal momento creativo, individuale, irripetibile, della parola, del discorso, della poesia. Tutti, o quasi tutti, come studiosi,olgevano le vele verso un'avventura metastorica, lasciando agli scaricatori e facchini del porto, all'erudizione, alla filologia e alla statistica l'amministrazione di quel che era patrimonio storico, di lingua e di letteratura, comune. A parecchi di noi costò tempo e fatica non poca la scoperta che quell'avventura era per l'appunto metastorica, e che per fare storia bisognava per l'appunto procedere dal nome proprio al nome comune. Il processo per cui da quel libro del 1927 Migliorini è giunto nel 1960 a questa sua *Storia della lingua italiana* mi sembra esemplare della storia stessa degli studi italiani nell'età nostra.

La *Storia* di Migliorini è, quale poteva attendersi, un libro onesto, sano, utile, e, grazie a Dio, non problematico. Ci è toccato vivere in un secolo in cui l'ultimo imbrattatele aveva una sua *Weltanschauung* da illustrarci. Figurarsi gli imbrattacarte. Abbiamo dovuto avanzare tutto il tempo di nostra vita a stento, col fiato mozzo, in un'aria densa di problemi: «Dal volto removeva quell'aere grasso, menando la sinistra innanzi spesso». Non essendo noi piovuti dal cielo, forse avremmo finito con l'assuefarci a quell'aere grasso di problemi. Testi, che non fossero i più ovvi, se ne vedevano in giro pochi, e bisognava che fossero, come nella collezione degli «Scrittori d'Italia», rappresentativa di quell'età, immacolati, non che una qualche nota a piè di pagina, richiamando l'occhio a puntuali difficoltà, conturbasse la problematica contemplazione dell'insieme. Sui testi ovvi per contro le mani leste degli interpreti stendevano le loro vernici lucide e spesse.

Che cosa ci stesse sotto, era inutile chiedersi. Importavano le vernici, i problemi che cinquant'anni innanzi Francesco De Sanctis aveva proposto, perché a distanza giusta li risolvesse trionfalmente l'ultimo interprete, munito, non dei volgari strumenti dell'indagine linguistica e storica, ma della sua *animula* presuntuosa e della pietra filosofale, che fortunatamente si trovava ad avere in mano, di una perfetta dottrina estetica e metodologia critica. Poiché nonostante tutto un qualche dubbio restava anche allora nell'aria che questa sorta d'esercizio intellettuale fosse, come di fatto era, ozioso, vago e arbitrario, il linguaggio degli interpreti cercava schermo e compenso nell'uso metaforico di parole che per l'uso loro proprio significassero l'austerità e il rigore della ricerca scientifica. La kantiana critica era ormai troppo vulgata: non ingannava più nessuno. Dei problemi aristotelici si era persa la memoria, e la parola era per contro e universalmente nota per il suo uso matematico: subito proponeva l'idea di un procedimento scaltro insieme ed esatto, incontrovertibile. Onde la precipitosa fortuna in quegli anni di problemi che se eccezionalmente si prestavano a dar saggio di scaltrezza, nulla avevano di regola in comune con la esattezza matematica. Dall'alto dei *Problemi di estetica* la precipitazione metaforica della parola è ravvisabile già sulla mezza costa dei *Problemi di critica dantesca* del Barbi, che in materia allora e ancora così fluida e sfuggente a ogni sforzo dimostrativo, fosse pur di un Barbi, meglio sarebbero stati sotto altro titolo. Più giù, nel piano dell'improvvisazione e divulgazione, i problemi dilagavano e stagnavano.

La linguistica, per sua fortuna, si trovava ad essere costituita ormai *ab antico* sull'altura di una solida tradizione tecnica. Ma una qualche tentazione o tendenza pur ci fu, anche in Italia, a scendere da quell'altura verso il piano dell'aere grasso e a mettere su casa ivi secondo l'ultima moda, una casa piuttosto squallida ma problematicamente bene attrezzata. Non diversa insomma, per squallore e per attrezzatura, dalla contigua casa dei critici letterari. Migliorini ci introduce oggi in una casa che è tutta, nella sua ampiezza, bene attrezzata di fatti. Nella visita, di sala in sala, si impara, si respira l'aria delle età passate, diverse dalla nostra, non tocche dai nostri problemi, irrevocabili ad altra vita che non sia la vita della

storia, della loro, non della nostra storia. Nessuno è più di Migliorini curioso e rispettoso insieme di questa plurima varia infrangibile autonomia dei fatti. Nessuno più alieno dall' imposizione ai fatti delle nostre preferenze. È bello ritrovare nel suo libro (p. 144) una citazione che ogni storico, non soltanto della lingua e della letteratura, dovrebbe tener presente sempre: «A Dieu ne plaise-diceva l' Ozanam studiando *Les poètes franciscains en Italie au XIIIe siècle-que j'aie voulu réduire les saints à n'être que les précurseurs des grands poètes*». Certo i fatti sono teoricamente innumerevoli, ma in pratica, nei limiti del lavoro e della vita di un uomo, non è così, e quel che soprattutto importa è per l' appunto la coscienza del limite: in due sensi, nell' aver sempre in serbo qualche cosa, e nel non illudersi mai, nonché illudere gli altri, che la propria ricerca sia esauriente; che sono l' uno e l' altro caratteri tipici di chi vive di ricerca e non di formule prefabbricate. Anche lo stile di Migliorini si colora di questa umile e pur così difficile e rara sprezzatura. Noto a p. 225: «Ci accontentiamo, anche qui, di *piluccare* alcuni tratti»; e a p. 591 n.: «*pilucco* in campi svariati». Ho detto che dalla *Storia* di Migliorini si impara, e parrà debole e ambigua lode a chi ricordi il detto, pronunciato in età in cui i libri eran pochi, che non c' è brutto libro da cui qualche cosa non si impari. Ma credo di poter dire senza falsa modestia che qui tutti impariamo anche in campi che per lunga ricerca consideriamo nostri. E non ci accade mai di provare leggendo l' impazienza e l' indignazione per cui ci è toccato spesso volte buttar via, alfierianamente, opere famose o famigerate di cosiddetta ricostruzione e interpretazione storico-letteraria a largo raggio, nelle quali, non appena si venisse a un campo di nostra particolare competenza, vedevamo aprirsi il cupo di una ignoranza pari all' impertinenza e all' ostentazione.

Non è uomo chi non sbaglia: disumana e intollerabile è la presunzione, anche tacita, dell' infallibilità e di una esauriente completezza. Il congedo di Migliorini dal suo libro è questo: «Certo mi rendo ben conto che le ricerche da compiere sono ancora innumerevoli: e io non posso che augurare che molti altri studiosi se ne occupino, in ricerche singole e in quadri di più vasto insieme: con larghezza di erudizione, con vigoria di sintesi, e soprattutto con amore». Ogni commento a queste

parole, che definiscono e onorano chi le ha scritte e che dall'alto si impongono a chi le legge, mi pare superfluo.

Lasciando ai competenti, cioè ai linguisti, la cura di controllare con nuovi o rinnovati spogli il materiale propriamente linguistico, che la *Storia* di Migliorini ci offre, di controllarlo cioè in sé e per la sua classificazione e stratificazione, mi permetterò qui di fare alcuni rilievi sulla linea d'incontro fra lingua e letteratura.

È impossibile in una storia della lingua italiana sopravvalutare l'importanza di Dante. Migliorini ha fatto benissimo a dedicare a Dante, e a lui solo, un capitolo che interrompe la serie dei capitoli tutti dedicati all'esame comprensivo, secolo per secolo, dello sviluppo della lingua. Dante significa la vittoria del toscano e la decadenza a dialetto di ogni altra parlata italiana. Su ciò ogni discussione è superflua. Ma quel che resta a discutere, e resterà per un pezzo, è da un lato il modo e la durata, regione per regione, di quella decadenza a dialetto, dall'altro il prezzo che il toscano dovette pagare per la sua vittoria. Quanto al primo punto, se anche ricerche di nuovo materiale possano giovare, quel che soprattutto importa fare è, mi sembra, una spregiudicata revisione del materiale noto o già notificato. Un grande nostro maestro, Ferdinando Neri, illustrò in uno dei suoi saggi, con la grazia di scrittura e la dottrina che gli erano proprie, quel luogo comune della critica che può dirsi del primo e dell'ultimo, il romantico vagheggiamento dell'ora crepuscolare, l'ultimo rappresentante dell'età media e il primo dell'età moderna, il primo umanista e l'ultimo purista, e via dicendo. Nei nostri studi e non in essi soli, per vari motivi, i primi hanno avuto sempre la preferenza sugli ultimi. Ne è venuta una tendenza a retrodatare i documenti di incerta data e per contro, e conseguentemente, a trascurare e sottovalutare la persistenza, in zona isolata o comunque arretrata, di un linguaggio, o di una metrica, o di una cultura pertinenti a età rivolta. Ho insistito in altra sede su questo punto a proposito della cosiddetta letteratura franco-italiana e in genere della letteratura cavalleresca, né starò a ripetermi qui, per quanto il discorso fosse là appena avviato⁷. Vedo che Migliorini è arrivato in tempo a far tesoro della decisiva dimostrazione che Monteverdi ha fatto della non autenticità dell'*'Iscrizione*

Ferrarese. È un caso che bisognerà sempre tenere a mente; perché è chiaro che soltanto con la tendenza generale di cui ho parlato più su si può spiegare il fatto strano che filologi e linguisti abbiano così lungamente creduto all'autenticità di quell' insolente documento endecasillabico⁸. Per fortuna, nella maggioranza dei casi non è questione di autenticità; ma dove ci sia incertezza fra Due e Trecento, fra Tre e Quattrocento, quella tendenza di norma si manifesta e porta a preferire l'ipotesi del secolo più alto. E anche quando incertezza non c'è o non ci dovrebbe essere. Vedo che Migliorini nel suo capitolo sul Duecento ha anche accennato alla parafrasi lombarda del *Neminem laedi* di san Giovanni Crisostomo. Dieci anni fa in un discorso sulla geografia e storia della letteratura italiana mi accadde di richiamare *per incidens* l'attenzione degli studiosi su questo capolavoro decorosamente sepolto nell'«Archivio glottologico», senza ivi la carità di un'iscrizione funeraria, studiato a distanza dal Salvioni, ma solo per quanto attiene alla lingua, finalmente spacciato come cosa goffa e senza importanza da una sentenza in due righe del Bertoni⁹. Nessuno pertanto più di me lieto che Migliorini abbia apprezzato «la salda struttura del Crisostomo lombardo». Ma quanto Migliorini ha scritto di quel testo a pp. 154-55 va trasferito a p. 218, nel capitolo cioè sul Trecento, per il buon motivo che l'anonimo autore della Parafrasi sa che esiste un gran pittore, il pittore per eccellenza, di nome Giotto.

Quanto alla persistenza e sopravvivenza, valga un esempio estraneo alla *Storia* di Migliorini. Sia dunque un testo del seguente tenore (per economia di spazio divido i versi con sbarretta): «Vanitas vanitatum I et omnia vanitas I propter quod humanitas I deceptitur non ratione I Haec a Salamone I verba sunt dicta I Ecclesiastes scripta I in primo capitulo I Dal dì che io era citulo I volsi experimentare I et più così imparare I sol per provar quel decto I si alcun de nostro effecto I foelice è in questo mondo I e se alcuno è iocondo I over resta gabbato I Io per aver trovato I el grande e summo bene I patute ho molte pene I ad volerlo cercare I Dove l'possei trovare I qui soppto lo esporremo I sine quo certe nemo I potuit esse beatus I et ad finem ad quem est natus I non potrà andare I Primo vo invocare I el nome dello altissimo I dio sapientissimo I et bene summo I ecc.». Questo il prologo. Il poema vero e proprio, una

visione, comincia così: «Omne cosa è vanitate I absupto havemo el nostro tema I et ad ciò ognun lo tema I il provaremo I Perfinché noi vivremo I nulla cosa beato (*corr.* iocondo) I fa l 'homo in questo mondo I de la vita I Et poi che è finita I nell altro mondo vede I quello che poi succede I in sua parte I ecc.». Dove, in che tempo e spazio siamo? Certo la mescolanza a questo modo di latino e volgare, non cioè in forma di poesia semiletterata, indica una data tarda, ma sembra difficile, credo, arrivare per ipotesi a riconoscere che siamo nella Roma di Leone X, assai vicino, come dirò, a Raffaello. Ho citato non da un manoscritto, ma dall'*Opuscolo novo del summo bene del cielo e del mundo cum tutte l'arte e scientie che fano l'homo felice in questa vita et ne l'altra, novamente composto per lo excelentis-simo poeta miser Augustino Almadiano viterbese*, J. Ma-zochi, Roma, 20 ottobre 1513. L' autore è noto agli studiosi della letteratura romana di quell età, e l *Opuscolo* risulta dedicato ad Agostino Chigi, il magnifico patrono e amico di Raffaello e di tanti altri. Qui, trattandosi di Roma, e di un viterbese per giunta, senza dubbio vale, ancora ai primi del Cinquecento, il criterio dell area isolata per tutto quel che riguarda il volgare. Ma per quella stessa Roma di Leone X potrei citare esempi toscani che, se non fanno il paio con l *Opuscolo* dell Almadiano, non ne sono però, *mutatis mutandis*, per lingua, stile, metrica e cultura, troppo lontani. Appena occorre avvertire una volta di più che testi cosiffatti pertengono alla letteratura tanto quanto l'*Orlando Furioso*: non consentono alcuna approssimazione più rapida e certa al linguaggio medio parlato e inteso da una comunità qualsiasi. Rappresentano impasti linguistici, che in un determinato ambiente e tempo furono possibili, checché si facesse altrove. Nessuno pensa più ad un giudizio storico che risulti dalla meccanica addizione e comparazione di tutte le testimonianze disponibili. Ma l assurdità manifesta di un tale procedimento non comporta che inutile sia al giudizio l addizione e comparazione di quante più testimonianze sia possibile raccogliere e vagliare durante l' inchiesta. Fra queste, le testimonianze del linguaggio parlato, che sono indubbiamente rare, dovranno essere tenute ben distinte dalle altre, da quelle cioè della scrittura letteraria.

Passo all' altro punto che è la storia del toscano in età

umanistica. Qui naturalmente bisogna rifarsi indietro al Boccaccio, e non al Boccaccio fiorentino del *Decameron*, ma al Boccaccio napoletano del *Filocolo*, il quale rappresenta subito al vivo e prefigura per oltre un secolo la reazione che il messaggio dantesco e toscano suscitava in zone, come il Regno e in ispecie la Napoli allora angioina, degli Angiò detestati da Dante, zone di forte colonizzazione toscana, ma ciò nonostante, e magari per questo, non disposte affatto ad accogliere supinamente il messaggio toscano, fosse pur quello dell'esule Dante. Nella tradizione linguistica e letteraria del tardo Duecento e primo Trecento toscano io non trovo nulla che mi prepari a intendere lessico, sintassi e stile del *Filocolo*. E quanto al *Filostrato*, cioè al trapasso dalla terza all'ottava rima, prima di arrendersi alla tesi di un Boccaccio erede della tradizione canterina, toscana o d'altre contermini regioni, converrà attendere che si ritrovi un testo in quel metro anteriore al *Filostrato* stesso¹⁰. Ma la vera, decisiva svolta, per chi fermi l'occhio sulla situazione del primo e medio Trecento, è la prosa del *Filocolo*, e conseguentemente dell'*Ameto* e della *Fiammetta*. Vedo che Migliorini insiste sulla dipendenza del Boccaccio dalla *Vita Nova*, cioè dalla prosa di un Dante anteriore all'esilio, tutto fiorentino o, se si vuole, fiorentino-bolognese: «il Boccaccio risente fortemente della *Vita Nova*» (p. 194); «la *Vita Nova* ha fortemente improntato di sé lo stile del Boccaccio» (p. 210). A me sembra che questa insistenza rischi di far perdere di vista, a beneficio della pagliuzza di singole reminiscenze, la trave delle differenze essenziali che separano la prosa giovanile di Dante dalla prosa umanistica del *Filocolo*. Il nodo di queste differenze non credo possa essere sciolto senza anche l'esame di un'esperienza di lingua e di stile analoga e parallela a quella del Boccaccio giovane: l'esperienza testimoniata dai volgarizzamenti toscani della *Storia troiana* di Guido delle Colonne. Non mi pare che questi volgarizzamenti abbiano avuto fortuna negli studi moderni, e non me ne stupisco troppo quando considero la strana riluttanza che in essi studi si nota a riconoscere il fatto, dimostrato da manoscritti e stampe al di là di ogni dubbio, che l'originale latino di Guido fu uno dei pochi testi che propriamente possano dirsi fondamentali della letteratura italiana del Duecento, e uno dei pochissimi che fondamentali siano rimasti,

non in Italia soltanto ma in Europa, per oltre due secoli¹¹. Se questo incontro della prosa toscana con l'alta retorica latina del siciliano Guido Giudice è importante e merita di essere meglio studiato, il nodo stretto da sciogliere resta pur sempre quello della prosa giovanile del Boccaccio, dal *Filocolo* alla *Fiammetta*. Anche qui, come per Guido Giudice, come per la *Vita Nova*, bisogna dire chiaro che giudizio e storia possono farsi oggi soltanto se si liberi il blocco saldo della tradizione e fortuna dei testi dalla vegetazione parassitaria di una storiografia e bibliografia moderna spesso e volentieri distraente. Vedo che Migliorini ha giustamente riconosciuto il fatto che, nel Quattrocento, «il Boccaccio influenza non solo col *Decameron*, ma anche con le operette giovanili» (p. 300). Ma temo che questo riconoscimento non valga a bilanciare il giudizio con cui si apre il paragrafo propriamente dedicato al Boccaccio nel capitolo sul Trecento: «Anche fra gli scritti del Boccaccio la posterità operò una potatura severa. Poco o nulla contarono nella codificazione cinquecentesca della lingua gli scritti giovanili (*Filocolo*, *Filostrato*, *Ameto*, *Teseida*, *Frammetta*, *Ninfale*), moltissimo il *Decamerone*» (p. 207). Che è giudizio esatissimo, se nel poco o nulla si legga piuttosto poco che nulla, e se per posterità s'intenda quella successiva alla codificazione cinquecentesca della lingua, cioè dalla seconda piuttosto che dalla prima metà del Cinquecento in poi. Certo il *Decameron* fu tale capolavoro, così ricco anche di motivi alti, tragici, che la cultura italiana tutta ne fu commossa fin dal Trecento. Ma bisogna rendersi conto che fra Tre e Cinquecento questa cultura, cominciando dallo stesso Boccaccio, oltreché, s'intende, dal suo maestro Petrarca, ebbe altro per il capo che le avventure e il linguaggio di Calandrino e di monna Belcolore. Che questo fondo comico, schiettamente fiorentino e toscano, continuasse a piacere e agisse come un intimo, prepotente e a volte dirompente stimolo, concedo, e non vorrei certo assumere la maschera del moralista, discutendo di lingua e letteratura italiana, di quella lingua e letteratura: benedetto sia, secondo natura, lo stimolo della carne. Ma non che si prescinda dalla mente sana. Ora la mente sana di quegli uomini aveva altre preoccupazioni, altri ideali, senza di che la storia dell'Umanesimo non si intende. Né si intende la storia della lingua e letteratura italiana fuori di Toscana, e in parte

nella stessa Toscana, ove non si tenga conto del poderoso influsso che fino al primo Cinquecento, fino al Bembo degli Asolani incluso, esercitarono le cosiddette opere minori del Boccaccio. Oserei dire che alcune di esse, la *Fiammetta* per esempio, linguisticamente contarono fra Tre e Cinquecento in Italia non meno del *Decameron*. Meno vivacemente solleticavano la carne ma più coerentemente e comodamente confortavano la mente sana (ma non troppo) di lettori umanisticamente educati. Non bisogna dimenticare che si doveva arrivare al punto in cui lo stesso Dante sarebbe apparso linguisticamente troppo sboccato e popolare.

Se sulla base della *Commedia*, e anche del *Decameron*, la lingua fiorentina e toscana avesse potuto diventare italiana, non ci sarebbe stato l'Umanesimo. Essendoci stato l'Umanesimo, bisogna accettare e storicamente riconoscere lo spacco profondo che si aprì subito, nella prima metà del Quattrocento, nella tradizione toscana, spacco di cui non conosco esempio più caratteristico di quello offerto dalla prosa del cosiddetto *Paradiso degli Alberti*, dove, a prima vista, uno direbbe che si avvicinassero nello scrivere due autori diversi, il Geta di un linguaggio da scuola di Atene, e a tratti il Birria di un linguaggio domestico e popolaresco. Si tratta naturalmente di un solo autore. A ripensarci, la crepa che qui si è risolta in uno spacco così vasto, era già nel *Corbaccio*. Ma tanto più convincente è la riprova a posteriori, immediata, nei libri della *Famiglia* dell'Alberti, e allargando lo sguardo, nel contrasto a Firenze in quegli anni fra lo stesso Alberti e il Burchiello, rappresentanti entrambi per tutto il secolo, a Firenze e fuori, di una bipartita tradizione toscana. La impossibilità per Firenze e Toscana di imporre all'Italia il proprio linguaggio provocava da un lato una rinuncia dispettosa all'impresa, cioè una precipitazione dialettale e gergale, dall'altro una volontà di rinnovare l'impresa su una base linguistica nuova e più larga, cioè una cristallizzazione umanistica. La situazione cambia nella medicea e neoplatonica Firenze del secondo Quattrocento. Ma a quella data la situazione era ormai mutata profondamente anche nel resto d'Italia, sicché alla riorganizzata e vigorosa ripresa dello sforzo fiorentino prodotto sotto la bandiera, che prima non aveva, di un ostentato nazionalismo, venne a contrapporsi, così a Nord

come a Sud, uno sforzo altrettanto vigoroso di uomini, che a quel nazionalismo certo non erano disposti a cedere, e che per loro conto e a loro modo avevano umanisticamente fatto propria l'antica tradizione linguistica e letteraria toscana.

È difficile oggi capire come si sia potuto credere in passato ad una concorrenza dei due sforzi, a un Bembo erede legittimo del Poliziano, a un Salviati erede legittimo dell'uno e dell'altro, insomma a un graduale, e per così dire naturale, processo di espansione della lingua e letteratura nello spazio, dalla Firenze medicea all'Italia, e di sviluppo nel tempo, dal tardo Quattro al tardo Cinquecento. Quasi che questa arcadica rappresentazione della questione della lingua, come di un contrasto pastorale dibattuto per gioco e per puntiglio accademico in un'aura di sostanziale concordia, non fosse, come è, smentita dalla documentazione letteraria superstita e dall'aspra, niente affatto pacifica, realtà storica, dalla storia fiorentina e italiana, dalla storia insomma del Guicciardini, in cui il momento critico della questione di necessità si inquadra. Fu, come era inevitabile, un contrasto violento, da cui uscì vittoriosa la tesi del Bembo, una tesi cioè solo in apparenza conciliativa, in quanto escludeva imparzialmente le conseguenze estreme così della tesi popolareggiante toscana come di quella cortigiana, in realtà una tesi umanisticamente rigida più delle altre, e per l'appunto violenta, così nello spazio come nel tempo, in quanto negava ai vivi e con un salto di più generazioni assegnava ai morti il privilegio della lingua.

La vittoria di questa tesi portò a una sommaria esecuzione del Quattrocento latino e volgare. Vedo che Migliorini, in buona compagnia del resto, serba in proposito una lieve ombra di dubbio: «Chissà che ormai l'Ariosto non includesse fra i poeti partecipi di questa tetraggine anche il suo insigne predecessore, il Boiardo». Certo lo includeva. Non credo che possa sussistere il benché minimo dubbio, e ciò senza che occorra attendere il *Furioso* del 1532: già il *Furioso* del 1516, nove anni prima delle *Prose della volgar lingua*, ma undici anni dopo gli *Asolani*, rappresenta un distacco consapevole e ostentato dal volgare uso tetro dell'innominato predecessore Boiardo. Nel tardo Cinquecento e nel primo Seicento si ebbe un singolare, ingente recupero della tradizione volgare e di quella latina, così umanistica come scolastica, del

Quattrocento, e di quel che il Quattrocento aveva ereditato dal passato e fatto proprio. Il fenomeno, che in Tasso e in Marino è evidentissimo (valga per il Marino il rinvio ad un articolo di C. Colombo in «Paragone», 130, ottobre 1960) è argomento ancora aperto alla ricerca: oggi è difficile giudicare in breve senza rischio di errore. Comunque dirò che mi stupirei molto se le ricerche future portassero a riconoscere in quel recupero, che non fu letterario soltanto ma anche linguistico, una rivendicazione aperta e coerente del Quattrocento. Fino a contraria prova credo che per tale rivendicazione occorra attendere il Settecento, da Gravina a Tiraboschi e Roscoe, quanto alla letteratura, latina e volgare; quanto alla lingua occorre attendere l'Ottocento per la poesia e prosa toscana, e il Novecento inoltrato perché si rinunci a correggere o a commiserare un *panza* in rima.

È probabile ed è da sperare che con l'aiuto e la guida di questa *Storia* di Migliorini nuove ricerche saranno condotte sullo sviluppo della lingua italiana nei due secoli, dalla metà del Cinquecento alla metà del Settecento, in cui ancora quello sviluppo appare lento e indistinto. Oggi è più facile, e forse anche più prudente, discutere l'ultima fase, chiara e insieme controversa, la fase rivoluzionaria che dal secondo Settecento si estende fino ai giorni nostri.

È inutile illudersi che fra Sette e Ottocento si sia potuto operare il miracolo di una Italia unita e bene o male europea, aperta cioè su un piano di libera concorrenza e di potenziale parità alla moderna cultura europea, non sul piano del primato umanistico e tanto meno su quello del *Primato* giobertiano, senza che una tradizione linguistica e letteraria antica e rigida come quella italiana andasse in pezzi. Nel Settecento il processo di rinnovamento andò di pari passo, per ovvi motivi, con un formidabile e a tratti geloso recupero e riconoscimento della tradizione nazionale: onde il momento alfieriano di apparente, precario equilibrio e di una suprema tensione. Ma quando sulla fine del secolo il processo entra nella sua fase rivoluzionaria, la situazione cambia. È stato detto che il Romanticismo italiano non esiste, e questa sentenza paradossale ha avuto una fortuna certo eccessiva, se non immeritata. Non è questione di sentimenti e di idee, ma di lingua, di una lingua che a quella improvvisa irruzione di

sentimenti e di idee, e di fatti, non poteva non ribellarsi. Ci può essere, c'è, differenza di giudizi sulla letteratura di quell'età. Dirò subito e chiaro che per parte mia non sono disposto a considerare Berchet un grande poeta, né Ludovico di Breme un sopportabile prosatore. Ma giudizio a parte, resta la lingua, di quelli e di tanti altri per tutto il secolo, fino, per intenderci, al Graf incluso. È sì la vecchia lingua italiana, ma tutta snervata e franta, messa così in frantumi a servizio di uomini che volendo e facendo un' Italia diversa da quel che l' Italia era stata, non potevano logicamente parlare più il linguaggio di quell'Italia, e neppure intenderlo, né d'altra parte avevano educazione, agio o abilità sufficiente per elaborare un linguaggio nuovo. Un grande maestro di Migliorini, Cesare De Lollis, il cui nome è bello ritrovare, con quello di Vittorio Rossi, nella dedica di questa *Storia della lingua*, ha scritto sull'argomento ora toccato uno dei pochi libri veramente fondamentali per la storia della letteratura italiana dell'Ottocento. Si potrà qua e là rivedere il tracciato della via segnata da De Lollis, ampliarla e prolungarla; ma la via è quella. Ho detto che il linguaggio della vecchia Italia non era più inteso. Migliorini ha giustamente rilevato fra le innovazioni e caratteristiche grafiche del primo Ottocento il fatto che «nei testi poetici si indica sempre più spesso la dieresi vocalica» (p. 624). Il fenomeno è senza dubbio grafico, ma rappresenta una situazione di cultura e di lingua per cui la dieresi, senza quel segno che la distinguesse, non era più avvertita né dai lettori né dagli stessi autori. I quali autori indifferentemente facevano uso della dieresi e della sineresi, non, Dio ne liberi, per un consapevole ritorno a condizioni linguistiche e metriche antiche, ma per ignoranza e per comodo, e insomma per la candida persuasione che si potesse tirare il collo o tagliar le gambe delle rispettabili parole italiane che nei loro cosiddetti versi riluttassero a entrare. Lettori e autori, con poche eccezioni che confermano la regola, non erano più uomini che fossero stati linguisticamente educati nel solco della tradizione petrarchesca come ancora avveniva normalmente nella prima metà abbondante del Settecento. Il petrarchismo dell'Alfieri, del Foscolo, del Leopardi fu per ciascuno, in misura e modo diversi, un'avventura individuale, una reazione al pericolo imminente di essere tratti alla deriva

dall'anarchia circostante.

La riforma del linguaggio poetico italiano era un'im-presa cui non bastò, nel fuoco della polemica, a Milano, la forza del Manzoni, e che solo riuscì al più giovane e solitario Leopardi. Ma nella prosa, come la prosa poetica dell'*'Ortis* dimostra, mancavano le condizioni di una riforma: bisognava, come il Manzoni fece, ricominciare daccapo. I pochi lettori del Leopardi potevano, e in certa misura dovevano ritrovare il filo della tradizione. I molti lettori dei *Promessi Sposi* erano guidati con mano ferrea quantata di un dolce velluto su una via nuova, che era certo la via della nuova Italia, ma, e per ciò stesso, era diversa affatto dalla via vecchia. Volgendosi indietro, non potevano fare a meno di chiedersi perché la letteratura italiana non fosse popolare in Italia. Infatti non era: e quando mai aveva voluto o potuto essere tale? Per gran parte del suo corso di vita essa aveva avuto stabile dimora «ne l'antro de l'Aurora ove su l'uscio è scritto: Lungi, ah lungi ite, profani». Ma certo la *Commedia* non era stata scritta nell'antro dell'Aurora, e in certa prosa toscana di quell'età e oltre, in certa poesia toscana anche, fino alle canzoni a ballo e ai rispetti del gruppo mediceo, pareva che il divieto ai profani non avesse avuto forza, che una lingua si offrisse liberamente e schiettamente zampillata «su del popolo dal cuore». Indi il fanatismo dantesco e il congiunto culto della letteratura delle origini, e in genere della letteratura cosiddetta popolare, che pervadono tutta la cultura italiana dell'Ottocento. Ma prima, e in sede propriamente linguistica, è ivi la ragione storica profonda, anteriore al Manzoni e da lui inseparabile, del Purismo.

Vedo che anche Migliorini sostanzialmente accetta, pur rettificandolo, il giudizio leopardiano sul Cesari e sul Bembo, la riduzione cioè del Purismo a una intempestiva ripresa della tesi linguistica cinquecentesca: «Il padre Cesari tornava così sostanzialmente alla tesi del Salviati, ma senza sforzarsi di darne alcuna dimostrazione» (p. 605). Che nella dottrina e nella pratica linguistica del Bembo, e nella dottrina del Salviati, siano elementi che potremmo chiamare prepuristici, è fuori dubbio. Ma quando si attenda a quel che veramente Bembo e Salviati da un lato, e Cesari dall'altro, intendevano e volevano, e all'effettivo successo delle rispettive tesi, mi

sembra che le differenze acquistino un risalto di gran lunga maggiore di quel che le apparenti analogie lasciassero supporre. Per Bembo e Salviati il Trecento toscano era sì aureo per una sua ancora incontaminata ricchezza linguistica, ma aureo essenzialmente era in quanto su tale ricchezza i grandi autori, comunque gli autori, i pochi, avevano operato e operavano una scelta retorica: era insomma aureo come il latino dell'età di Cicerone e di Virgilio, e allo stesso modo era il linguaggio di una letteratura nuova che in quella stessa età, fra Bembo e Salviati, avanzava sola alla conquista dell'Europa. Per il Cesari, nel passo opportunamente citato da Migliorini: «tutti in quel benedetto tempo del 1300 parlavano e scrivevano bene. I libri delle ragioni de' mercanti, i maestri delle dogane, gli stratti delle gabelle d'ogni bottega menavano il medesimo oro». Dove è chiaro che l'accento è su *tutti*, è sul popolo, sui profani, su una lingua anteriore a ogni scelta retorica, su di un oro naturale, di miniera e di fiume, non su quello uscito dalla bottega dell'orafo. Popolo e natura: la lingua arcaica che il Cesari opponeva a quella del «secoletto miterino», cioè del Settecento, aveva in realtà profonde radici nella ideologia di tale secolo; in quella del Cinquecento non avrebbe potuto attecchire mai. Voleva essere la lingua di una nazione che, essendo stata ferita e umiliata dalla preponderanza di altre nazioni e non avendo più armi come un tempo per competere in campo aperto, né essendo però disposta a cedere, doveva arroccarsi per l'ultima difesa nella cerchia stretta della tradizione più sua, di quel che, bello o brutto, la distingueva da ogni altra, e in questa cerchia fare appello, non al vigore individuale di pochi cavalieri, bensì alla disciplina e compattezza e ostinazione dei fanti. La prima e decisiva frattura della aristocratica tradizione linguistica e retorica del Cinquecento non fu opera in Italia dei modernisti settecenteschi oggi tornati di moda, né più tardi dei romantici: fu opera dei puristi. Difficile sarebbe altrimenti spiegare il fatto che una dottrina, così debolmente e sgraziatamente presentata e così vigorosamente combattuta, abbia avuto tanta e così lunga fortuna in Italia. Il Cesari non aveva certo la statura di un Bembo, né di un Salviati, ma nella sua mediocrità intellettuale e sociale, e vivendo in un'Italia che stava scadendo a provincia e che nel suo isolamento provinciale

ritemprava anche i mediocri a una dissueta, scabra, intransigente risolutezza, egli riuscì a fare breccia. Coerentemente, vien fatto di dire, con quel che era il suo intimo credo, il Cesari linguista e scrittore si sacrificò al movimento da lui promosso e si perdette in esso. Il Purismo stesso ebbe vita non facile e in buona parte clandestina e dovette accettare compromessi e travestimenti vari. Ma la rivoluzione manzoniana, proprio attraverso la breccia che il Cesari aveva aperto sul passato, eruppe verso l'avvenire. La storia del travaglio linguistico del Manzoni, di lui a Milano negli anni della *Proposta* montiana e del «Conciliatore», fra uomini per i quali tutti il purismo del Cesari, il toscanesimo e la Crusca erano teste di turco, bersagli di una polemica fin troppo facile, è una storia segreta e controversa nel suo processo, ma non nei risultati. È chiaro che le due esigenze, fondamentali e conclusive per il Manzoni, di una lingua popolare e di una lingua naturale, cioè toscanamente incorrotta e corrente, non hanno insieme riscontro né nella *Proposta*, che certo giovò a guarire il Manzoni da ogni tentazione arcaizzante, né nel «Conciliatore», che certo poté dargli qualche conforto nella ricerca d una lingua romanticamente popolare. Ma insieme quelle due esigenze hanno riscontro nella dottrina puristica. E ivi pure e soltanto ha riscontro la caratteristica e fatale preminenza che, in età non scevra di preoccupazioni d altro genere, la preoccupazione linguistica assunse nella mente del Manzoni.

C'è finalmente la crisi del secondo Ottocento, dell'Italia unita, e il nodo della crisi è lo scontro Manzoni-Ascoli. Migliorini dopo aver esposto prima la tesi manzoniana e poi la risposta dell'Ascoli conclude a pagina 689 con la citazione di un lungo passo del D'Ovidio il quale «con molta informazione e sagacia cercò di gettare un ponte fra le due opposte dottrine». Migliorini ritiene che «oggi possiamo trovarci consenzienti in questa formula di conciliazione». Spero di non trovarmi oggi ad essere il solo dissenziente. Premetto che considero il *Proemio* dell'Ascoli come uno dei capolavori in senso assoluto della letteratura italiana: della letteratura dico, e non prudentemente della critica o pubblicistica o trattatistica o simili malinconie. E considero come una delle non poche assurdità e vergogne del nostro sistema pedagogico e dei nostri

studi il fatto che non esistano, dopo quella procurata nel 1914 dal D'Ovidio, edizioni facilmente accessibili e annotate di quel *Proemio*, che tutti i giovani italiani ai quali sia impartita una elementare educazione letteraria dovrebbero aver letto¹². Orbene, fra noi oggi da un lato e l'annosa, secolare questione italiana della lingua dall'altro, il confine è segnato, credo, non dalla *Relazione* né dall'Appendice, «forse un po' chiacchierina» come osserva maliziosamente ma giustamente Migliorini, del vecchio Manzoni, tanto meno dalle concilianti collinette d'ovidiane, ma dal bastione alpino di Ascoli. Il quale vide benissimo fin dal 1873 che nell'Italia unita c'era altro da fare che istituire una nuova «preoccupazione della forma». Una preoccupazione della storia sì, della tradizione italiana, e in essa della tradizione linguistica italiana, sì. E conseguentemente una preoccupazione formale proporzionata a quella tradizione nella sua interezza e all'educazione e ai propositi di ciascun parlante o scrivente. Che è quanto per l'appunto è accaduto in Italia negli ultimi cento anni. Durante i quali non pare che la dottrina manzoniana, con tutto il rispetto per Edmondo De Amicis, abbia avuto alcuna efficacia sullo sviluppo della cultura italiana. Che fra Sette e Ottocento Alfieri e Manzoni guardassero a Firenze e alla Toscana, si spiega. Ma oggi, e da assai tempo in qua, la situazione è diversa. A nessuno è passato o passa per la testa che debbano essere risciacquati in Arno *I Malavoglia* e *La coscienza di Zeno*. E in fatto di lingua e letteratura italiana ieri l'altro si poteva da ogni parte d'Italia guardare a Firenze perché ci vivevano e c'insegnavano uomini come Parodi e Rajna, senza preoccuparsi che l'uno (benché ligure) scrivesse bene e l'altro (non perché fosse di Sondrio) male, e ieri perché c'insegnava Barbi, e oggi perché c'insegnano uomini come Migliorini, ma chi mai, che in Italia avesse da dire o da scrivere qualcosa negli ultimi cento anni, è corso più a Firenze con la fede del D'Ovidio secondo cui «il fiorentino odierno si dovrà tener sempre come un vivo specchio d'italianità sincera e fresca»? Senza dubbio, Firenze è stata nel nostro secolo, ed è, letterariamente ben viva, ma non mi sembra che questa sua vitalità sia stata caratterizzata da preoccupazioni linguistiche, di lingua intendo fiorentina o toscana piuttosto che italiana. Direi anzi che, per buoni motivi, se anche sui risultati si possa distinguendo

discutere, a Firenze lo sforzo si sia nel nostro secolo esercitato in direzione diametralmente opposta a quella segnata dai linguaioli municipali del secolo scorso. A tal punto che poi venne giorno in cui ci piacque, con Pancrazi, ritrovare la freschezza semplice di quella vena sepolta. Mi pare ad ogni modo chiaro che la penultima, se non l'ultima, stagione della letteratura militante fiorentina si sia tutta sviluppata al segno, lontano, del Gabinetto Vieusseux, non a quello dell' Accademia della Crusca e neppure a quello dell' Istituto di studi superiori.

Insomma, «laissons-là, Bembo». D'accordo, e non da oggi. E Manzoni anche, fermo restando che al di là del manzonismo degli stenterelli, e proprio perché questo ci fu, tanto ancora dobbiamo imparare da lui. E anche, su altro piano, Croce, fermo restando che la lezione della sua prosa non è esausta, e che l'unico a tutt'oggi formidabile erede, fra Otto e Novecento, della grande erudizione italiana è stato, ed è, lui. Ma non possiamo permetterci il lusso di mettere da parte Ascoli, o per altro verso Comparetti, gli uomini della nuova Italia, duri come il macigno, senza retorica e senza poesia, alieni da ogni tesi conciliativa, fosse quella del D'Ovidio o la buona intesa del mio maestro V. Cian; non gli uomini che primi sulle macerie trite della questione della lingua e della congiunta «grammatica» fondarono la storia e la scienza della lingua italiana e inaugurarono il linguaggio europeo della filologia italiana.

Note

4. Editto, in redazione abbreviata, in «Romance Philology», vol. XVI, Berkeley 1962, pp. 41-38.

5. Tale era la situazione nel 1961. Il centenario dantesco del 1965 ci ha fornito, a cura di C. Tagliavini, *Testo, concordanze, lessici, rimario, indici della Divina Commedia*. Non avrei dovuto comunque, nel 1961, dimenticare il monito di Contini: «o Italiani, io vi esorto alle Concordanze!» (cfr. ora Petrarca, *Canzoniere*, Torino 1964, p. XXVI), che rendeva inutile questa parte del mio discorso.

6. Mi rallegro di essere stato subito egregiamente smentito

dagli amici G. Folena, E. Menegazzo e P. Sambin: cfr. del primo la raccolta degli *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana di E. Lovarini*, Padova 1965, degli altri due, a quattro mani, le *Nuove esplorazioni archivistiche per Angelo Beolco e Alvisè Cornaro*, in «Italia medioevale e umanistica», vol. VII, 1964, pp. 133-247.

7. *Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*, nella miscellanea di *Studi in onore di A. Monteverdi*, Modena 1959, pp. 207-41.

8. Su questo punto ho insistito ancora in «Italia medioevale e umanistica», vol. VII, 1964, pp. 84-99.

9. G. Bertoni, *Poeti e poesie del Medio Evo e del Rinascimento*, Modena 1922, p. 162.

10. Ho discusso la questione della ottava rima in «Italia medioevale e umanistica», vol. VII, pp. 99-131. Sono lieto di aver così provocato il decisivo intervento di A. Roncaglia in «Cultura neolatina», vol. XXV, 1965, pp. 5-14.

11. Ho insistito sull'importanza dell'opera di Guido Giudice nel mio contributo alla miscellanea di *Studi in onore di A. Schiaffini*, «Rivista di Cultura classica e medioevale», vol. VII, 1965, pp. 453-66.

12. Ma cfr. ora la ristampa, con ottima introduzione di C. Grassi, degli *Scritti sulla questione della lingua* dell'Ascoli, Milano 1967.

TRADIZIONE CLASSICA E VOLGARIZZAMENTI¹³

La curiosità di sapere per quali vie e modi l' eredità degli antichi (di quelli che fino a ieri si chiamavano senza più gli antichi) pervenisse alle mani, fra Tre e Quattrocento, degli umanisti, e indi alle nostre, pare tuttora molto viva: declinando imperversa. Anche è viva la consapevolezza che, mentre gli eventi incalzano e senza rimedio respingono e restringono quella eredità nello sfondo di un quadro storico diverso e più ampio, nuovi metodi e indirizzi di ricerca si impongono, e una disciplina più rigida e una meglio suddivisa e distribuita organizzazione del lavoro. Un segno di questa consapevolezza si ritrova nell' ultima, credo, e certo recente storia della tradizione classica dagli inizi del Medioevo alla fine del Rinascimento (R. R. Bolgar, *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge University Press, 1954). Nella introduzione è detto infatti che «the confused actual state and probable rapid growth of our knowledge concerning the fortunes of the classical heritage are likely to preclude the writing of a comprehensive history for some years to come, and since a great interest naturally attaches to the subject, there would seem to be room in the meantime for a brief introductory account; and it is hoped that the present work may do something to satisfy that need». Per la verità l' idea che occorra attendere la pienezza dei tempi per una «comprehensive history» non finisce di convincere. Ciascuno in ogni tempo fa storia di quel che sa; e colui «cui lecta potenter erit res» sarà, anche, quello cui riesce di fare storia: agli altri, per molto che abbiano letto e credano di sapere, non riuscirà mai. Resta che oggi una diffidenza è nell'aria per storie che promettano più che non diano; resta cioè l'esigenza non soltanto, come sempre è stato, di vedere chiaro, ma anche di vedere più d'avvicino e più a fondo, di giungere, nella ricerca storica come in quella archeologica, a un livello più basso e a

una stratificazione più complessa e precisa nello scavo e studio del materiale superstite. È sintomatico che il Bolgar, dopo avere percorso di buon passo in 451 pagine fra testo e note i mille e più anni di storia che il tema gli proponeva, abbia sentito il bisogno di aggiungere due appendici per complessive 90 pagine, rispettivamente dedicate a un elenco dei manoscritti greci esistenti in biblioteche italiane del Quattrocento, e a un quadro, suddiviso per autori e per lingue, delle traduzioni anteriori all'anno 1600 di autori greci e latini in inglese, tedesco, francese, italiano e spagnolo. Fra testo e appendici non si vede bene quale sia il rapporto necessario, ma a parte ciò, checché si pensi del testo, innegabile è che siano a prima vista allettanti le appendici.

Della prima, sui codici greci in biblioteche umanistiche italiane, non posso discorrere, sia perché l'argomento esorbita dalla mia competenza, sia perché quando mi accade di vedere che nella bibliografia di un lavoro su tale argomento il nome Mercati compare in tutto e per tutto a questo modo: «Mercati, J., etc. *Codices Vaticani Graeci* (Rome 1923-50)», tanto mi basta e passo a legger altro. Passo dunque all'appendice seconda, quella dei volgarizzamenti, e naturalmente alla sola parte italiana di essa. Qui, nella sezione greca, subito imparo che esiste una traduzione della *Retorica* di Aristotele e una della *Poetica*, edite entrambe nel 1551 e opera entrambe di certo messer B. L'Imperiale. Quanto più uno studia, più sa di non sapere. Ma anche la cosciente ignoranza ha un limite. Vediamo dunque donde sia sbucato fuori codesto B. L'Imperiale, concorrente di B. Segni.

Per la parte italiana della sua appendice il Bolgar si è servito di una sola fonte specifica, cioè della *Biblioteca dei Volgarizzatori* (Milano 1767) di F. Argelati; in più dei cataloghi a stampa del British Museum e della Bibliothèque Nationale. Non è molto: direi anzi che, pur volendo far capo soltanto a «easily accessible sources», è troppo poco. Ma la ricchezza delle due biblioteche di Londra e di Parigi è tale, che il solo riscontro dei loro cataloghi poteva fornire una rispettabile somma di indicazioni sicure. Quanto all'opera dell'Argelati, è noto che l'autore era uomo di grande dottrina, vissuto in età che ancora vince per dottrina qualunque altra nella lunga storia della cultura italiana. Ciò non significa però che l'

Argelati fosse un Mazzucchelli o uno Zeno. Inoltre i difetti già apparenti nell'opera sua maggiore sugli scrittori milanesi, risultano più gravi in questa sui volgarizzatori per il fatto stesso che l'opera uscì postuma, incompiuta, a cura d' altri. Con tutto ciò non è difficile oggi distinguere subito, a prima vista, il buono dal cattivo, il certo dal dubbio. L'Argelati indica di regola esattamente le sue fonti, e in ispecie se di un libro ha, o no, conoscenza diretta. Se il Bolgar si fosse limitato a trascegliere, nel materiale raccolto dall'Argelati due secoli or sono, il buono e il certo, avrebbe fatto lavoro elementare e di dubbia utilità, ma in sé non repressibile. Il guaio è che non soltanto egli non ha trascelto, ma non pare sia stato in grado neppure di trascrivere esattamente dalla sua fonte, neppure di distinguere in una normale indicazione bibliografica se il nome che vi figura sia del traduttore o dello stampatore. Dunque, com'era da attendersi, per incredibile che sia, messer B. L. Imperiale presunto volgarizzatore della *Retorica* e della *Poetica* di Aristotele nonché d'un opuscolo di Plutarco, altri non è che il ben noto stampatore veneziano Bartolomeo detto l'Imperatore, innocente d'ogni misfatto letterario. Per contro Francesco l'Imperiale, traduttore di Galeno, è veramente, e senza articolo, il genovese Francesco Imperiale. Né Bartolomeo l'Imperatore fa eccezione. Ecco, senza scostarsi da Aristotele, lo stampatore fiorentino Marescotti promosso a traduttore dei *Meteorologici*, e ciò alle spese del traduttore vero e ben noto, il Verino iuniore. E procedendo innanzi, ecco lo stampatore veneziano Franco Ziletti (omesso però, o per dimenticanza o per resipiscenza, nell'indice dei nomi in fine al volume), sostituito al traduttore, Evangelista Ortense, d'un opuscolo di Senofonte. Né la sezione latina è da meno. Ecco, per le sole *Eroidi* di Ovidio, due celebri stampatori di Verona e Venezia riveriti in Parnaso: il Discepolo e Nicolino da Sabio (riduzione sbrigativa dell'impresa editoriale di Pietro e Cornelio nipote de' Nicolini da Sabio). Ecco, per Valerio Massimo, Bernardino da Lissone, e per Virgilio, Bernardino de' Vitali e Giovanni Padovano, tutti stampatori, non volgarizzatori. Ma non è da credere che gli stampatori siano essi soli privilegiati. Volentieri sono accolti anche i dedicatari. Lo stampatore Giovanni Padovano, presunto traduttore dei libri I-VI dell'*Eneide*, appare battuto nel tempo da una donna, Aurelia da Borghese,

traduttrice anch'essa degli stessi libri. Si tratta infatti de *I sei primi libri* de l'Eneide di Vergilio tradotti a più illustri et honorate Donne et tra l'altre alla nobilissima et divina Madonna Aurelia Tolo-mei de Borghesi a cui anco è indirizzato tutto il presente volume. Tradotti *a*, non *da*. È un bel volume che per la contenenza e per la data bene rappresenta il momento della risoluzione insieme accademica e galante, sulla via del Cortegiano, ma un buon tratto più in là, della cultura umanistica italiana. I traduttori e le dedicatarie sono, come in danza, libro per libro, Alessandro Sansedoni e Aurelia Tolomei, Ippolito de' Medici e Giulia Gonzaga, Bernardino Borghesi e Giulia Petrucci, Bartolomeo Carli Piccolomini e Aurelia Petrucci, Aldobrando Cerretani e Girolama Carli Piccolomini, Alessandro Piccolomini e Frasia Venturi. Piace riposare un poco in questa nobile e gentile compagnia. Ma l'elenco del Bolgar ne richiama con un Zaccaria, nudo e crudo, traduttore delle *Storie* di Tacito. Proprio così: «*Historiae* by Zaccharia, 1544». La notizia è tratta al solito dall'Argelati, che registrando quell'edizione veneziana del volgarizzamento anonimo delle *Storie*, precisa che la dedica del Valgrisi stampatore è a Francesco Contarini fu Zaccaria. Questa volta dunque non più il dedicatario, come nell'esempio precedente, ma addirittura il defunto e compianto padre del dedicatario è promosso a volgarizzatore. È chiaro che su questa pista è inutile procedere oltre: *a paucis disce om-nes*. Da uno che non sa distinguere fra il nome dell'autore o volgarizzatore di un'opera e il nome dello stampatore e quello del dedicatario ci si può attendere qualunque cosa. Errori e incongruenze nella trascrizione dei nomi non si contano. Anche nomi famosi non trovano grazia: Marcello Adriani diventa Andrini, Luca Contile, Castile. I cognomi sono naturalmente retrocessi a nomi propri e debitamente ridotti all'iniziale: Alessandro Giorgi da Urbino diventa G. da Urbino; Giovanni Giorgini da Jesi, G. da Jesi; Tizzone Gaetano da Pofi di carducciana memoria, G. da Posi (superfluo dire che anche il Bonfa-dio diventa Bonsadio). In questo guazzabuglio non stupisce che il Maestro Pietro Marino da Foligno, traduttore di Palladio, figuri nel testo e conseguentemente nell'indice dei nomi in fine P. Marinoda Fuligno. Proprio così: Marinoda. Insomma siamo, quanto a lingua, letteratura e storia italiana, all'analfabetismo puro, a un

livello d'ignoranza che in trent'anni e più di studi non ricordo di aver mai riscontrato in alcun libro, nazionale o estero, che mi sia capitato tra mani. Ciò basterebbe a rendere interessante e degno di nota il caso. Ma è da aggiungere che di un analfabetismo si tratta, non disgiunto da qualche raffinatezza di dottrina. Per esempio alla voce Marziale si trova notizia d'un volgarizzamento degli epigrammi composto nel 1439 e pubblicato nel 1554.

L'annuncio che esista in qualsivoglia lingua una traduzione di Marziale eseguita nella prima metà del Quattrocento, è tale da far sbalordire chiunque abbia una minima informazione del retaggio classico e dei suoi beneficiati. Le cose stanno così. Racconta l'Argelati, alla voce Marziale, di aver ricevuto in formazione da un suo corrispondente lucchese che un tal G. Mazzaciuvoli, appartenente a famiglia per l'appunto di Lucca, ricordata come nobile, la famiglia ben inteso, già in atti del 1439, aveva pubblicato nel 1554 un volgarizzamento di due opuscoli del Pontano, e poiché nel testo di uno di essi opuscoli era citato un epigramma di Marziale, aveva, secondo l'uso invalso a mezzo il Cinquecento, tradotto in versi italiani quell'epigramma. Tutto qui. Giunto poi alla voce Pontano, l'Argelati, registrando il volgarizzamento di quei due opuscoli, ha occasione di correggere l'errore in cui era incorso nella trascrizione del nome: Mazzaciucoli, non Mazzaciuvoli (così nell'elenco del Bolgar che non ha tenuto conto della correzione). Ancora un esempio. L'Argelati registra la prima edizione (1471) delle *Epistole di Phalari traducte da Francesco Aretino di greco in latino e di latino in volgare da Benedetto Fonzio Fiorentino*, e qualcuna delle successive ristampe di questo volgarizzamento che, a differenza di quello meridionale del Fera-bos, tanta fortuna ebbe nel tardo Quattro e primo Cinquecento, se anche non quanta fu la fortuna del testo latino. Nell'elenco del Bolgar, pur figurando il rinvio all'Argelati, il nome del Fonzio è applicato a una ristampa del suo volgarizzamento (perché a quella del 1491, piuttosto che ad un'altra precedente, non s'intende), e l'edizione originale è così descritta: «*Epistolae* by L. Bruni, a 1444 (printed 1471)». È chiaro che il Bolgar ha qui confuso traduzione latina e volgarizzamento, confusione che egli commette abitualmente, perché è naturale che chi accetti pacificamente un

volgarizzamento di Marziale del primo Quattrocento sia anche disposto a credere che Bruni, Giustinian, Marsuppini, Sagundino traducessero Aristotele Plutarco Omero non in latino ma direttamente in volgare. Ma l'attribuzione della traduzione di Falaride, non importa qui se latina o volgare, a Leonardo Bruni è istruttiva e esemplare, perché propria di uno abbastanza ignorante per non sapere nulla del Francesco Aretino che l'Argelati e ogni altra fonte gli dava, ma abbastanza informato per sapere che Leonardo Aretino è il Bruni, e abbastanza ardito per credersi lecita una emendazione così piana e così condecenza alla propria informazione.

Se a questo modo sono descritti i volgarizzamenti dell'età umanistica per cui quel che oggi si sa non eccede di molto quel che già poteva sapere l'Argelati, è facile immaginare che cosa accada, nell'elenco del Bolgar, dei volgarizzamenti preumanistici o comunque anteriori al Quattrocento, per cui occorre far capo a fonti «easily accessible» ma un poco più recenti. Citerò senza commenti quel che si legge dei volgarizzamenti liviani: «The 1st 3rd and 4th Decades exist also in anonymous Ms. translations dating back to the mid-15th Cent. and in a translation by R. Ferrari (1466), printed 1476». E perché assegnato a questo stesso anno 1476, terminerò citando il primo completo volgarizzamento dell'*Eneide* dovuto a un «Atanagoras Graccus» (corretto nell'indice dei nomi in «Graecus»). Dunque un Atanagora greco piovuto a mezzo del Quattrocento in Italia per volgarizzare l'*Eneide*. La fonte è al solito l'Argelati che, dopo aver dedicato un paio di pagine a una particolareggiata descrizione della stampa vicentina di quel volgarizzamento che va sotto il nome di Atanagio Greco, anche accenna alla variante Atenagora che gli era stata segnalata come esistente in altra stampa. Naturalmente oggi, o piuttosto da cinquanta e più anni, dopo il fondamentale studio del Parodi, noi siamo alquanto meglio informati di quel che potesse essere l'Argelati, sui volgarizzamenti antichi dell'*Eneide*. Ma non che, neppure allora, fosse lecito a chicchessia credere che veramente l'*Eneide* fosse stata «de verso in lingua volgare reducta per lo littera-tissimo greco Athanasio per consolatione de Constantio figliuolo de Constantino Imperatore». L'età di Muratori aveva esigenze e conoscenze storiche diverse da quelle dell'età di Andrea da Barberino e dei

cantari, di Buovo d'Antona e del Meschino. E diverse anche da quelle di una età ventura che pare albeggi in questa impresa bibliografica del Bolgar. Perché se mai dopo di noi, forse a breve intervallo, si torni in Europa a favoleggiare dei Troiani di Fiesole e di Roma, come nella Firenze di Cacciaguida, converrà che all'immaginativa si offra un quadro della tradizione classica debitamente trasformato non soltanto da idee e risentimenti nuovi, da uomini nuovi, che siano i benvenuti, ma anche, per interna disgregazione, dalla progressiva condiscendenza all'errore, mascherata di pedanteria, dei falsi chierici che avranno tradito il loro ufficio. Ed è questo per l'appunto il motivo storicamente interessante dell'esame parziale di un'ora, della quale altrimenti non metterebbe conto parlare. È l'apparizione, sotto le insegne rispettabili di Cambridge e della sua University Press, di un mostro bibliografico come quello sopra descritto. È una finestra che si apre, piaccia o non piaccia, sul possibile futuro. Sarebbe un po' troppo se a rendere valido e attuale questo spettacolo che stravolge e svergogna cose a noi care, contribuisse il nostro silenzio di Italiani e di studiosi dell'Italia medievale e umanistica.

Fin qui, senza varianti, in «Italia medioevale e umanistica», vol. I, 1958, pp. 427-31. Dopo questa mia recensione (ma il campanello d'allarme era già stato suonato da parte francese) il Bolgar produsse una lievemente rivista edizione o tiratura del suo libro, con la stessa data di stampa dell'edizione originale, e indi fu in seguito ricavata la immancabile ristampa economica (Harper e Row, New York 1964). Com'era da attendersi, non tutti gli errori segnalati furono corretti, o per difficoltà tecniche o per incurabile trascuratezza. E naturalmente rimasero in buon numero gli errori che per sazietà e fastidio dei recensenti non erano stati segnalati. Già questo basterebbe a dimostrare che la revisione non risultò da indipendente resipiscenza dell'autore, o di chi per lui, di chi cioè non battesse ciglio a un titolo come *De viribus il-lustribus* pacificamente sopravvissuto alla revisione stessa. Ma la cosa potrebbe occorrendo essere anche altrimenti *more geometrico* dimostrata. Perché alcuni errori che non avrebbero dovuto aver luogo in opera composta da uno studioso generalmente esperto e attento, erano però tali che, una volta commessi, non

potavano essere più riconosciuti e corretti se non da uno specialista. Resta dunque a chiedersi come mai la correzione sia stata fatta alla chetichella, e non sia stata invece a norma di galateo pubblicamente dichiarata e motivata. Pendendo senza risposta la domanda, non ho a mia volta ritenuto di dover aggiornare la mia recensione, che legittimamente ancora si applica a un'edizione del libro del Bol-gar non sconfessata e pertanto non sostituita, neppure in pubbliche biblioteche, da quella parzialmente corretta.

Volando pagina e scorrendo su altro piano delle cose nostre, bisogna riconoscere che la questione dei volgarizzamenti ancora è una questione aperta, che può insegnare qualcosa sulla storia della nostra lingua e letteratura. Dei volgarizzamenti, in una lingua cioè che ancora poteva essere chiamata volgare. Le traduzioni che in seguito furono fatte con intento d'arte e che magari ancora si fanno, vogliono essere esaminate a parte. L'età dei volgarizzamenti si estende dal Due al Cinquecento. Salta subito agli occhi che sul periodo iniziale, dal Due al pieno Trecento, ottimi studi sono stati fatti, poco o nulla sul periodo successivo. Basti dire che d'un autore oggi meritamente famoso, Matteo Maria Boiardo, sappiamo che non per giovanile esercizio, ma nella sua piena maturità tradusse autori quali Apuleio ed Erodoto, e però di più non sappiamo: quelle traduzioni sono rimaste chiuse nelle prime stampe, dove il testo dell'Apuleio è scorretto al punto da riuscir quasi illeggibile. L'importanza tradizionalmente riconosciuta, dal Settecento in poi, a talune traduzioni libere o comunque artificiose del medio e tardo Cinquecento, all'Apuleio del Firenzuola, al *Dafni e Cloe* e all'*Eneide* del Caro, al Tacito del Davanzati, e si aggiungano pure (ma poco più se ne parla) le *Metamorfosi* dell'Anguillara, ha dato luogo a rilievi stilistici utili e a divagazioni assai meno utili sull'arte del tradurre, non però a una discussione storicamente condotta sui volgarizzamenti dell'età umanistica. D'una lacuna si tratta, nei nostri studi, che può ben essere giustificata. È chiaro che in età preumanistica i volgarizzamenti hanno importanza fondamentale. Essi ci consentono di accertare quale peso l'eredità classica avesse prima del suo trionfo sulla cultura italiana. Dopo, fondamentale è la scoperta, illustrazione e imitazione dei testi latini e greci: importano sul fronte, cui

sempre bisogna aver l'occhio, dell'avanguardia, le traduzioni umanistiche latine dei testi greci, non i volgarizzamenti che ormai appartengono alla retroguardia. Concentrando lo sforzo della ricerca sui volgarizzamenti preumanistici e sulle traduzioni umanistiche latine, gli studiosi hanno semplicemente fatto il loro dovere, che era e sempre è di mirare all'essenziale. Ciò non significa che si debba perdere di vista quel che essenziale in apparenza non è. Anche può esser utile di quando in quando tirare le somme e guardarsi attorno per vedere se qualcosa fosse sfuggito. Utilissimo, fra quanti ne conosco, è il bilancio che uno studioso francese, Jacques Monfrin, ha tracciato in un articolo del «Journal des Savants» (juillet-septembre 1963) sotto il titolo *Humanisme et traductions au Moyen Age*. Metodologicamente indispensabile è anche un successivo articolo dello stesso Monfrin (*ibid.*, janviermars 1964), che s'intitola *Les traductions et leur public en France au Moyen Age*. Indispensabile per due motivi: perché di ogni opera letteraria e delle traduzioni in ispecie importa sapere non soltanto perché siano state fatte, ma anche per chi; e, secondo motivo, perché storicamente ogni discorso che si faccia sulla letteratura italiana, e su quella toscana in ispecie, del medio e tardo Duecento e del primo Trecento, risulta inevitabilmente sfocato ove si prescinda dalla posizione predominante allora, in Italia e in Europa, della Francia. Dal Cinquecento in poi gli studiosi italiani sempre hanno riconosciuto il decisivo influsso che nel Duecento la poesia provenzale esercitò sull'Italia. Né il riconoscimento poteva costare troppo sforzo: quella poesia era da un pezzo morta e sepolta; per contro la poesia italiana teneva o si presumeva che tenesse il campo in Europa. Il riconoscimento dell'influsso che la Francia ebbe durante quello stesso periodo sull'Italia non è mai stato, per buoni motivi, altrettanto aperto e pronto in passato, e ci si può chiedere se conseguentemente, ma per motivi che non possono più essere spacciati per buoni, anche oggi non soffra d'una qualche riserva e reticenza. I fatti naturalmente parlano di per sé un linguaggio così chiaro, che la semplice registrazione può bastare. Ma leggendo ad esempio nel primo volume di una recente *Storia della letteratura italiana* (Garzanti, Milano 1965, p. 606) che «oggi, nella prospettiva storica del Duecento, la fama di Brunetto Latini è legata soprattutto alla sua *Rettorica* e

alla sua traduzione di tre orazioni ciceroniane; ai suoi tempi invece l'autore fu famoso per la sua opera indubbiamente più impegnativa, *Li livres dou Tresor*, il frutto, per altro più tipicamente medievale, della sua cultura», non si può fare a meno di sospettare che la prospettiva odierna del Duecento, in cui un Brunetto preumanista ha preso il posto di un Brunetto medievale, sia per l'appunto un gioco prospettico e non si accordi affatto con la tradizione dei testi né con la realtà storica. Il sospetto che quella prospettiva non risulti da una, per quanto è possibile, completa e imparziale discussione dei dati di fatto, è avvalorato dalla sorprendente constatazione che ancora oggi su un punto fondamentale, come quello della presenza e importanza in Italia, durante il Duecento, della lingua francese, faccia testo, splendidamente isolato, il rapporto di Paul Meyer al Congresso internazionale di scienze storiche di Roma del 1903. Non stupisce che un tanto uomo potesse allora fare il punto sulla questione in modo da lasciare ad altri poco spazio per aggiunte e rettifiche. Ma stupisce che da parte italiana non sia stata più rimessa a fuoco una questione che per motivi non soltanto di influsso ma di repulsione, di influsso francese e di repulsione italiana, ebbe nel Duecento e primo Trecento un'importanza fondamentale. Lo stupore vien meno quando si constata che proprio ai giorni nostri, per l'ultimo centenario di Dante, il maggiore esperto della letteratura e poesia del Duecento ha dovuto bruscamente risvegliarci alla probabilità, lungamente e prudentemente accantonata, che *Il Fiore* sia opera di Dante. Sempre questa possibilità, per non dire la probabilità, è parsa maledettamente scomoda per ovvi motivi. Comunque, trattandosi di Dante, meravigliosa resta la facilità con la quale il verdetto negativo sul *Fiore* passò in giudicato. È sperabile che, rotto il ghiaccio, gli studiosi, non di Dante solo ma di quell'età, s'inducano a riconsiderare il significato e l'importanza, chiunque ne sia l'autore, di un rifacimento in sonetti del *Roman de la Rose*, a un tempo stesso così obbediente al modello e così nuovo.

Nei suoi termini propri di storia italiana e toscana del Duecento, di storia cioè dei guelfi d'Italia e di Toscana, all'indomani dei Vespri e del «sanguinoso mucchio» di Forlì, la questione dei rapporti linguistici e letterari con la Francia non può essere respinta nello sfondo degli anonimi volgarizzamenti

di materia novellistica e romanzesca. È questione di primo piano e centrale. Perché la Francia ancora aveva un assoluto predominio sulla cultura europea, e politicamente era impegnata a fondo, più che non fosse vent anni prima, per confermare il suo predominio sull'Italia e sulla Chiesa. D'altra parte il sogno di un impero angioino che da Napoli si estendesse all'Oriente si era infranto, e la resistenza imprevedibile della Sicilia aveva risollevato l'opposizione ghibellina per tutta Italia e riaperto una partita che immediatamente prima dei Vespri era sembrata chiusa. Il successo stesso, testimoniato dal *Fiore*, dell'ultima novità letteraria importabile dalla Francia, può rivelare oggi, al senno di poi, i suoi limiti: nel *Roman* l'onda dell'invenzione non aveva più la esuberanza di un tempo; la grande letteratura della Francia medievale cominciava a dar segni di involuzione e di stanchezza. Senza dubbio furono queste, a paragone di una Francia presente e predominante ancora, ma che non poteva più fare a meno del contributo guelfo né più poteva disporne incondizionatamente, le premesse storiche dello sforzo decisivo che la letteratura italiana produsse fra Due e Trecento. Che un tale sforzo, in Italia, potesse o dovesse far leva sulla tradizione classica, si spiega; ma resta a dimostrare, e per parte mia non credo dimostrabile, che di lì partisse. Anche fece leva, non soltanto con Dante ma con lo stesso Petrarca, sulla poesia provenzale, ed è però chiaro che così facendo non mirava più a quella poesia se non come a un alleato utile per vincere una battaglia che, nelle condizioni linguistiche e letterarie di allora, non poteva essere combattuta contro altro ingombrante e predominante avversario che la letteratura in lingua di *oil*. Così stando le cose ci si può chiedere se l'insistenza, per sé ineccepibile, dei nostri studi su alcuni volgarizzamenti d'ugenteschi di testi retorici latini non abbia dato luogo al miraggio delle origini che spesso e volentieri illude gli studiosi di ogni grande rivoluzione, nella fattispecie della rivoluzione umanistica, e abbia così portato a una deformazione del quadro di un'età, il Duecento, che della rivoluzione umanistica non poteva avere presentimento alcuno. Le questioni aperte innanzi agli uomini del medio e tardo Duecento erano tutt'altre. L'importanza di quei loro volgarizzamenti di testi retorici latini è fuori discussione, ma

per stabilirne il peso non valgono le unità di misura della tradizione classica e retorica instaurata dall'Umanesimo italiano. Vale per contro nell'età stessa il paragone con la massa quantitativamente e qualitativamente impressionante dei volgarizzamenti e rifacimenti di testi francesi. Non soltanto di novelle e romanzi. Anche di testi morali e storici. Un'inchiesta sulla cultura italiana di quell'età deve partire da un dato di fatto incontrovertibile, comunemente noto, ma che non vuol essere dimenticato al momento giusto: che cioè quanto allora in Italia si sapeva della storia di Roma antica proveniva non da testi latini, ma direttamente o indirettamente da testi francesi. Già sapevamo per indizi linguistici trasparenti che l'antico volgarizzamento della prima decade di Livio non poteva essere stato fatto senza la complicità di una traduzione francese del testo latino. Ora, grazie a una felice scoperta di Jacques Monfrin, sappiamo quando, da chi e come quel volgarizzamento fu fatto. Per l'appunto da una traduzione francese di Livio, due anni dopo la morte di Dante. Ci guarderemo bene dal caricare sulle spalle di quel volgarizzatore il peso, che egli certo non pretese addossarsi, di una rappresentanza, a quella data, della più scaltrita cultura italiana. Il volgarizzatore obbediva animosamente, sull'onda montante della sua lingua, alla regola ancora vigente di far capo a quel che già era stato fatto in altra lingua più autorevole e, secondo Brunetto Latini, «plus delitable et plus commune a tous gens». La validità della regola sarebbe durata in Italia ancora un buon tratto, ma naturalmente e precipitosamente su un livello sempre più basso. A quella data, 1323, l'avanguardia della cultura italiana già aveva risolutamente imboccato un'altra strada.

L'ultimo centenario dantesco ha dimostrato che a un Dante umanista nessuno più crede. E di ciò non resta che rallegrarsi. Ma accade spesso, e potrebbe anche questa volta accadere, che mutando rotta si ecceda, e che insomma si corra il rischio di andare fuori strada dalla parte opposta. Non si insisterà mai abbastanza sul divario fra Dante e il Petrarca, e più largamente fra la Toscana onde Dante uscì quando aveva passato il mezzo del cammino di sua vita, e l'Italia settentrionale, dove si trovò esule, e la corte avignonese che egli non conobbe e detestò e dove crebbe e si formò il Petrarca. Ma anche non si insisterà

mai abbastanza sul divario nel paesaggio storico provocato dal terremoto della *Commedia*. Né fa eccezione il paesaggio dell'antichità classica, che a nessun lettore attento del poema di Dante poté apparire più quale era stato nel Duecento. Non che il quadro dugentesco dell'antichità fosse tolto di mezzo e sostituito: perdurava coi suoi tratti tipici, francesi e cavallereschi. Ma la cornice era rotta: al di là zone intatte si aprivano a una ricerca insieme appassionata e logica, sollecitata da un crescente dispetto polemico dell'età presente e da una sempre maggiore riverenza dell'antica. Si può discutere se e fino a qual punto nella *Commedia* stessa di Dante sia riconoscibile lo sviluppo di una religione dei classici che certo non era, nell'età sua, di lui solo. Ma è fuori dubbio che il poema impose quella religione assai prima che la lezione petrarchesca, del resto affatto diversa, potesse essere intesa e accolta. Esemplare e decisiva è anche per questo l'opera del Boccaccio. Grazie a fondamentali studi di Giuseppe Billanovich e della sua scuola, sappiamo oggi con certezza che il Boccaccio volgarizzò prima la terza decade di Livio e poi, dopo un intervallo, non però più tardi del 1346, anche la quarta decade, e che per il suo volgarizzamento si servì di quella ricomposizione critica dello smembrato testo di Livio che era stata ultimamente operata dal Petrarca, prima e meravigliosa conquista di una nuova filologia. Anche sappiamo oggi che è probabilmente del Boccaccio giovane l'antico volgarizzamento anonimo di Valerio Massimo. L'attribuzione di questi volgarizzamenti al Boccaccio è fondata su indizi e su prove di lingua e di stile che devono considerarsi nell'insieme schiacciati. Resta, e deve essere spiegato il fatto che la tradizione manoscritta di quei volgarizzamenti è concordemente anonima. Poiché il discorso storico non ammette il possibile in concorrenza col probabile, come deve essere escluso il dubbio di fronte alla raggiunta probabilità dell'attribuzione, così non può essere ammesso il caso per spiegare l'anonimato della tradizione manoscritta. *A fortiori* non può essere ammesso, quando si tratti di spiegare la degradazione all'anonimato della paternità di un grande autore. La tradizione manoscritta propone un altro non trascurabile quesito. Risulta che i volgarizzamenti liviani del grande autore Boccaccio ebbero una fortuna di gran lunga

inferiore a quella del precedente volgarizzamento della prima decade dal francese, opera di un altrimenti oscuro scrittore. Anche risulta che dei due volgarizzamenti liviani del Boccaccio, il secondo, più tardo e stilisticamente più maturo, della quarta decade, ebbe minor fortuna che non quello, precedente, della terza decade, e che tutti e due ebbero assai minor fortuna del giovanile volgarizzamento di Valerio Massimo. Risulta dunque che i volgarizzamenti del Boccaccio ebbero una circolazione non soltanto anonima ma decrescente quanto più lo scrittore avanzava nella vita e nella fama. È ovvio che la maggior fortuna del Valerio Massimo debba essere in parte attribuita all'autore stesso latino, tanto più accessibile allora e servizievole che non Livio. Con tutto ciò il quadro della tradizione manoscritta di questi volgarizzamenti boccacceschi resta singolare. La singolarità si attenua quando si considerino più davvicino i nodi della questione, che naturalmente sono pur quelli dell'opera tutta del Boccaccio nel quadro dell'età sua. La linea dantesca che è fondamentale per il Trecento italiano, è, si sa, costante nell'opera del Boccaccio. È riconoscibile già nel suo noviziato di scrittore, non solo per insistenti richiami al testo della *Commedia*, ma anche e più perché quei richiami luccicano sullo sfondo di una materia favolosa umilmente e ostentatamente prescelta dal novizio al riparo da ogni possibile taccia di voler competere col maestro. Era la materia favolosa che un tempo era apparsa, se non proprio nobile, certo ricca, e che ancora e più che mai poteva apparire allettante nell'ambiente saturo di cultura francese in cui il giovane Boccaccio era venuto a trovarsi a Napoli. Ma il paragone della *Commedia* aveva dato un colpo degradato la materia di Francia, e aveva per contro esaltato la forza della nuova lingua. Di qui il più accorto gioco del Boccaccio novizio: quanto più umile nella scelta della materia, tanto più ambizioso e scrupoloso nell'uso della lingua. Certo egli aveva riconosciuto nella lingua prepotente e precisa di Dante, diversa affatto da quella che a lui Boccaccio si addiceva, diversa anzitutto, incomparabilmente, da quella della letteratura narrativa francese, uno strumento affine all'alta retorica dei classici. L'antica lingua e la moderna potevano concorrere nel gioco profittevole e non troppo rischioso di una retorica nuova applicata a una materia per se stessa popolare. Non però, nello

stesso *Filocolo*, popolare al punto da non potersi agevolmente prestare a quel gioco. L'accortezza della scelta d'una leggenda come quella di Florio e Biancofiore, ai limiti estremi dell'età antica, nella zona di incontro fra Romani e barbari, dichiara il proposito del Boccaccio. Non «i crudeli incendimenti dell'antica Troia, né le sanguinose battaglie di Farsaglia», ma neppure le «ambages pulcherri-mae» di «quei che le carte empion di sogni», d'un'età ormai in tutto disgiunta dall'antica. Ciò nonostante solo il pedantesco fanatismo del Boccaccio poteva riuscire nell'impresa di una così portentosa deformazione e amplificazione della originaria leggenda amorosa e cavalleresca di Florio e Biancofiore. Le carte del romanzo risultano sempre più all'indagine piene, non di sogni, ma di calchi, di sentenze, immagini, epiteti trascelti e letteralmente tradotti dai testi classici. Già era stata confusamente intravista e ora da Maria Teresa Casella è stata lucidamente dimostrata la precedenza del volgarizzatore di Valerio Massimo sull'autore del *Filocolo*. Né la portata della dimostrazione può restringersi a quel volgarizzamento. Tutta l'opera in prosa del Boccaccio giovane, dal *Filocolo* alla *Frammetta*, presuppone volgarizzamenti propri e altrui, presuppone cioè l'abitudine e il proposito, che non furono di lui soltanto ma dell'età sua, di far prova della nuova lingua a paragone dei classici, fortificandola così e ampliandone il dominio in competizione ormai aperta con la lingua francese. Che la questione fosse anzitutto di lingua, come anche per Dante era stata, ma ovviamente, dopo il formidabile successo della Commedia, su un piano insieme più basso e più largo, e che pertanto la questione non importasse alcuna ambiziosa rivalsa della nuova lingua nei confronti dell'antica né alcuna contrapposizione dell'una all'altra, è dimostrato dall'assoluta prevalenza della prosa sulla poesia, e dal livello intenzionalmente mediocre, o per la materia o per la forma o per tutte e due, di quel che restava della poesia. Questa condizione propria di tutta la letteratura italiana della prima metà del Trecento, che per ciò appunto si distingue nettamente dall'esplosione poetica dugen-tesca onde si era liberata conclusiva e suprema l'opera di Dante, risulta chiarissima nei volgarizzamenti. Eccezionalmente, con la scorta di Dante, il notaio Alberto della Piagentina si arrischierà a tradurre in

terza rima gli intermezzi poetici del *De Consolatione* di Boezio; ma la regola è che il volgarizzamento, anche di famosi testi poetici, sia in prosa. Nonostante il buon lavoro che in materia così ardua è stato fatto, anche e specialmente ai giorni nostri, come può vedersi nell' 'esemplare raccolta antologica dei *Volgarizzamenti del Due e Trecento* procurata da Cesare Segre, molti restano i punti oscuri, e non si può fare oggi un bilancio senza un forte margine di rischio. Ma per quel che sappiamo, e fino a contraria prova, il quadro sopra descritto nei suoi tratti essenziali deve considerarsi valido per tutta la prima metà del Trecento. Non oltre. Appena occorre avvertire che il quadro non corrisponde affatto, anzi nettamente si oppone al magistero, che durante la stessa età si afferma e da ultimo prevale, del Petrarca. La provenienza del testo di Livio, che il Boccaccio volgarizzò, non si identifica certo con una scuola che, non dirò suggerisse, ma tollerasse quel volgarizzamento. Di fatto nessuna più convincente prova può addursi della distanza che ancora a quella data, prima del 1346, separava i due grandi successori di Dante. E la riprova sarà più tardi nell' 'unica traduzione che, per quanto sappiamo, il Petrarca abbia mai fatto: non naturalmente dal latino in volgare, ma dell' 'ultima novella del *Decameron* in latino. Il latino degli antichi e di lui Petrarca, degli antichi secondo che egli li leggeva e intendeva, non era lingua che soffrisse d'esser volgarizzata. Né l' 'idea che egli proponeva della letteratura e della poesia era conciliabile con una espansione, a qualsiasi livello, della lingua moderna. Che in seguito, nel suo lento e lungo declino, il Petrarca un poco cedesse al peso della tradizione, non toglie che giovane e nella sua prima maturità egli avesse scelto la sua via con assoluto e meraviglioso rigore, scrollandosi di dosso fin l' eredità della *Commedia* di Dante. Se anche fosse disposto a serbare in vita, rielaborandola a modo suo, la tradizione lirica amorosa del Duecento, il Petrarca non aveva però esitato a fare del latino la sua lingua, antica e nuova a un tempo, necessaria e sufficiente: sua, anche nelle più segrete, intime postille segnate in margine alle sue rime. Né vale il fatto che poi, dal Quattrocento innanzi, quelle rime guadagnassero sempre maggior spazio nella storia della letteratura italiana ed europea. Vale per lui Petrarca il rapporto, che egli volle e impose fra la lingua antica, strumento indipendente e

preminente di letteratura e di poesia, e qualsiasi lingua moderna. Di fatto l'imposizione che egli ottenne di tale rapporto, segnò una svolta decisiva nella storia di tutte le lingue e letterature dell'Europa occidentale. Una svolta, e una frattura anche, nei confronti del passato, così ampia e profonda che secolari tradizioni ne furono inghiottite. Al paragone il successivo recupero delle *rime sparse* e insomma il cosiddetto petrarchismo internazionale appare fenomeno storicamente di secondaria importanza. Quanto più si affermò in Italia, durante il Trecento, l'autorità del Petrarca e della sua scuola, di tanto e precipitosamente si ridusse e degradò lo spazio aperto a volgarizzamenti di testi classici. Nel *Filocolo* il Boccaccio ancora aveva potuto far uso di un autore raro come Apuleio; ma la riscoperta e illustrazione di testi rari o da lungo tempo smarriti, che il Petrarca proponeva alla nuova generazione e allo stesso Boccaccio, non mirava alla divulgazione. Mirava ad arricchire una letteratura che fosse sfida al presente e privilegio di una casta di uomini superiori. Guelfi e ghibellini, città e signori potevano battersi gli uni contro gli altri devastando l'Italia, Chiesa e Impero affondare sempre più nel caos generale della Cristianità, e l'aristocrazia feudale di Francia e d'Inghilterra avventurarsi, a suo rischio e distruzione, in una guerra secolare. La casta non ne sarebbe stata toccata: non parlava più i dissonanti linguaggi di una tragicommedia dissennata e disperata. Dante aveva portato quella tragicommedia fino in cielo. Era vissuto e aveva scritto combattendo, da uomo di parte. Non il Petrarca. Né col Petrarca gli uomini da lui ordinati al culto delle lettere. Per opportunità o necessità si sarebbero prestati al gioco effimero delle parti, consigliando e servendo, ma a nessun conto avrebbero accettato il linguaggio effimero delle parti: avrebbero imposto il loro linguaggio, quello stesso degli antichi. Anche era il linguaggio delle discipline d'ogni tempo: della teologia, del diritto, della filosofia e delle scienze. Non però lo stesso: immune dalla corruzione moderna che quelle discipline avevano gradualmente consentito. Onde l'indipendenza e la forza polemica della nuova casta.

Da ultimo anche il modesto, appassionato e irrequieto Boccaccio finì col cedere all'arduo richiamo del Petrarca. A suo modo cedette: quasi che con più grave sacrificio di sé, del

suo passato, con un impegno, a confronto del maestro stesso, tanto più esclusivo nella nuova impresa, volesse soddisfare a quella sua innata modestia, passione, inquietudine. Ponendosi in figura di luogotenente a fianco del Petrarca, e dedicandosi di lì innanzi unicamente all'antica lingua, il Boccaccio dovette rendersi conto che quanto aveva prima scritto, versi e prosa, nella lingua moderna, poteva essere abbandonato al suo destino, ma che sui suoi esperimenti di volgarizzatore di testi classici doveva scendere il velo dell'anonimato e del silenzio. L'esempio stesso del maestro Petrarca autorizzava una qualche indulgenza all'uso letterario del volgare. Né, sacrificando se stesso, il Boccaccio era disposto a sacrificare il suo culto per Dante. Ma con tutto ciò non poteva umanisticamente giustificare il travestimento in panni volgari di un Livio. La *Cronica* del Villani apparteneva a un'età rivolta, né, se al Boccaccio si fosse schiuso profeticamente il futuro, alcunché di simile a quella *Cronica* sarebbe apparso: avrebbe auguralmente intravisto le storie latine del Bruni e di Biondo. Né al Boccaccio, né dopo di lui a Coluccio Salutati, né ad altri che allora e poi stessero sul medesimo piano, che fossero cioè all'avanguardia della cultura italiana fino al Quattrocento inoltrato, toccò più il compito di volgarizzare i classici. L'età dei volgarizzamenti si chiuse in Italia poco oltre la metà del Trecento col trionfo del magistero umanistico del Petrarca. Al di là restò spazio, nel campo proprio della letteratura secolare, per i volgarizzamenti che di opere latine del Petrarca e del Boccaccio eseguì il fedele Appenninigena, Donato degli Albanzani. Tale per sommi capi il quadro entro cui si pone e probabilmente si spiega la tradizione manoscritta anonima e via via decrescente dei volgarizzamenti di Valerio e di Livio che oggi riconosciamo opera del Boccaccio.

Giova a questo punto far paragone del quadro italiano con quello, contemporaneo, della Francia.

Nel gennaio del 1361 il Petrarca giunse, ambasciatore dei Visconti di Milano, a Parigi. Da pochi mesi anche era tornato nella sua capitale il re Giovanni, il vinto di Poitiers, dopo essere stato quattro anni circa prigioniero dei vincitori Inglesi. Anche da pochi mesi, prezzo del riscatto, si era conclusa la *mésalliance* per cui la figlia del re di Francia era andata sposa a Giangaleazzo Visconti, a un lombardo, a uno che, prima di

essere ribattezzato per l'occasione Conte di Vertù, non aveva titolo alcuno che gli consentisse di far parte dell'aristocrazia feudale. Bene o male, a questa aristocrazia era appartenuto Azzo VIII d'Este, che ai primi del secolo aveva ottenuto in isposa, non la figlia del re di Francia, ma più semplicemente la figlia di Carlo II d'Angiò, re di Napoli. Pure Dante non aveva esitato a fare di quelle nozze il rovente giudizio che si legge in *Purg.*, XX, 79-84. Piace immaginare quale giudizio avranno fatto Ugo Capeto e gli altri di quel sangue, giù nell' *Inferno* e su nel *Purgatorio* di Dante, e Dante stesso dovunque si trovasse nel 1360, alla nuova che sulla sepoltura di Isabella di Francia sarebbe stata un giorno incisa «la vipera che ' l Melanese accampa», un' *insegna* che ancora nell' *età* di Dante non poteva reggere il paragone con quella del «gallo di Gallura». Ma nel 1360 i Visconti non soltanto potevano pagare in contanti il riscatto dalla prigionia inglese di un re di Francia e ottenerne in cambio la figlia. Anche potevano permettersi il lusso di spedire loro ambasciatore a Parigi il poeta laureato Francesco Petrarca. L'orazione che questi pronunciò di fronte al re, in latino, è stata recentemente e egregiamente ripubblicata e illustrata (da C. Godi in *«Italia medioevale e umanistica»*, vol. VIII, 1965, pp. 45-83). Il passo di gran lunga più importante dell'orazione è l'esordio, in cui il Petrarca si giustifica di dover usare non la lingua nota e grata al re, ma la sua, il latino. Cominciava ricavando da Valerio Massimo («*ex historiis nostris*») la notizia che gli antichi Romani non erano soliti ascoltare alcuno straniero «*nisi qui latine loqueretur, ea scilicet ratione ut decus et gloria latini sermonis augeretur*». La qual notizia pareva addotta per legittimare l'aspettazione del re che di fronte a lui si parlasse la sua lingua, ma per contro anche poteva intendersi come una giustificazione del fatto che il Petrarca si attenesse alla lingua gloriosa degli antichi e sua. Dallo stesso Valerio Massimo il Petrarca toglieva l'altra notizia che un greco, Temistocle, si era in breve tempo sforzato di imparare la lingua persiana prima di presentarsi al re di Persia «*ne forte peregrinus ydioma aures regis offenderet*». Ciò detto, e avendo bellamente suggerito la possibilità d'un rapporto fra la lingua persiana e il francese, il Petrarca concludeva che volentieri avrebbe voluto fare come Temistocle, se gli fosse stato possibile: «*sed non sum tanti ingenii: linguam gallicam*

nec scio nec facile possum scire». Appena occorre sottolineare la falsità voluta e ostentata di questa affermazione conclusiva. Il Petrarca fin da fanciullo e per gran parte della sua vita era vissuto in Provenza, in un ambiente, qual era allora quello della curia avignonese, prevalentemente francese, in età quando ancora il francese era lingua comune, necessaria a uomini di cultura e di negozi in tutta l'Europa occidentale, dall'Inghilterra alla Spagna e all'Italia. Dall'opera sua risulta che egli ancora e volentieri si riconosceva debitore alla poesia, ormai estinta, dei Provenzali, e che disprezzava e detestava la poesia ancora ben viva dei Francesi. Non può darsi il minimo dubbio che egli conoscesse l'una e l'altra lingua, e che non meno, e probabilmente assai meglio dei suoi colleghi lombardi in quell'ambasceria a Parigi, egli sarebbe stato in grado di parlare al re in francese, se avesse voluto. Ma in quella corte segnata dall'umiliazione e dallo sgomento delle prime disfatte militari, egli per l'appunto si presentava come l'araldo di una cultura nuova, che in tanto aveva potuto far getto della lingua da poco nata e pur già formidabile di Dante, in quanto poteva opporre al secolare predominio della lingua francese l'arma ben più formidabile e veramente decisiva di un latino ignoto ai moderni. La forza d'urto di questa nuova cultura italiana era in ragione non soltanto della discendenza diretta che essa vantava da un'antichità maestosa, ma anche e più della sua spregiudicatezza e aggressività polemica, della sua capacità di voltar le spalle risolutamente al passato prossimo e ricominciare *ex novo*. Era la forza del Petrarca ancor giovane, capace di chiudere emetter da parte la *Commedia* di Dante, del Boccaccio ormai vecchio, capace di ribattere sul suo *Decameron* la enorme pietra tombale delle *Genealogie*, del Salutati, capace di imporre la sua pedestre dittatura letteraria all'estrosa Firenze di Franco Sacchetti. Per contro la fragilità e stanchezza della cultura francese era in ragione della sua insistenza sul passato, della sua inabilità a rinnovarsi internamente, radicalmente. Di fronte al Petrarca stava Guillaume de Machaut, al quale sarebbe succeduto pacificamente Eustache Dechamps, e contemporaneo di un Brunì, cui già il Petrarca e il Boccaccio apparivano remoti poco meno che Dante, sarebbe stato in Francia Alain Chartier. Ancora alla fine del Quattro e ai primi del Cinquecento, quella esangue retorica tramandata

di generazione in generazione avrebbe accompagnato le armi francesi nella malfatata impresa di ristabilire sull'Italia l'antico predominio angioino. E da quel peso morto non può oggi prescindere chi voglia rendersi storicamente conto dell'insuccesso di una tale impresa fino alla conclusiva disfatta di Pavia, dove una volta ancora, come a Poitiers nel 1356, un re di Francia si vide costretto alla resa sul campo di battaglia.

In Francia dunque nella seconda metà del Trecento, subito prima e dopo l'ambasceria del Petrarca a Parigi, i volgarizzatori di testi classici furono operosissimi. L'attività loro, promossa dalla corte, accompagnò lo sforzo che durante il regno di Giovanni e di Carlo, fino al 1380, la Francia fece per mettere riparo alla disfatta senza precedenti e ancora incredibile che essa aveva subito nel primo scontro con gli Inglesi. E naturalmente l'industria dei volgarizzamenti, in accordo con l'attività letteraria tutta, si protrasse al di là di quello sforzo militare e politico, fino al colmo, fra Tre e Quattrocento, della crisi precipitosa della monarchia francese. Questo fenomeno ha dato luogo a interpretazioni contrastanti da parte dei moderni studiosi. Si è parlato di una tarda e ancora un po' stenta e gelida primavera umanistica francese, quasi che i volgarizzamenti si inquadrassero senza difficoltà alcuna nella storia dell'Umanesimo. In realtà i volgarizzatori francesi, sollecitati alla difesa di una grande tradizione linguistica e letteraria nazionale in pericolo, e d'altra parte accortisi del prestigio e della forza che la nuova tradizione italiana ricavava dalla sua stretta alleanza coi classici, facevano del loro meglio per aggiornare il passato rivestendolo secondo la moda presente: facevano cioè quel che i loro colleghi italiani avevano fatto fra Due e Trecento e ora non facevano più; proprio perché dopo la umanistica frattura operata dal Petrarca avevano imparato a scoprire, leggere, interpretare e imitare i classici nella loro lingua, e di volgarizzamenti non sapevano più che farsi.

In Francia è ben riconoscibile fra Tre e Quattrocento la *deffence*, onesta e coraggiosa ma senza speranza, di una tradizione esausta. La *illustration* di una lingua e letteratura umanisticamente rinnovata, aperta al futuro, capace di battersi nel presente contro forze estranee e antagonistiche, perché anzitutto capace di buttare a mare spregiudicatamente, e

iniquamente, l'ingombro glorioso del proprio passato, si sarebbe fatta attendere in Francia due secoli ancora.

Toccò al Boccaccio il compito di aprire alla cultura italiana un varco decisivo verso la lingua e la letteratura dei Greci. Così facendo egli obbediva a una remota, originaria vocazione del suo ingegno curioso di favole, e insieme andava, come luogotenente del Petrarca, al di là, non del mandato, ma certo del limite che il maestro aveva segnato a se stesso. A differenza del Boccaccio, e di Dante, il Petrarca non era curioso di favole. Né lo attraeva l'opposto campo della filosofia naturale, altro dominio tradizionale dei Greci. L'immagine che tante volte è stata proposta del Petrarca sospiroso e impotente innanzi alle pagine per lui sigillate di un codice greco, non finisce di convincere. Certo gli uomini, e i grandi uomini per primi, soffrono l'ansia del buio che li stringe. Ma è lecito dubitare che l'ansia del Petrarca si appuntasse sulla lingua e letteratura greca. Se così fosse stato, è probabile che assai prima del Boccaccio, e, secondo il suo stile, molto più risolutamente avrebbe trovato modo di vincere quel buio. L'immagine del Petrarca sospiroso e impotente fa il paio con un vago quadro della storia dell'Umanesimo italiano, in cui latino e greco appaiono permanentemente e idillicamente complementari. Appena occorre dire che un tale quadro è falso. Complementari a quel modo latino e greco non erano stati neppure nell'antichità. L'Italia umanistica, a differenza dell'antico Lazio, non era né agreste né feroce; né poteva prendersi il lusso di essere pacificamente conquistata dalla Grecia, perché non aveva essa armi per conquistare o riconquistare la Grecia. La violenza e la morte, che anche stanno di casa in Arcadia, a maggior ragione contano nella storia delle lingue e delle letterature. Di fatto la crescente potenza dei Turchi e l'inabilità ormai manifesta della Cristianità a riprendere l'offensiva in Oriente favorivano nel tardo Trecento un più stretto rapporto difensivo fra l'Italia e l'impero bizantino. Ed era d'altra parte inevitabile che la cultura umanistica italiana, ripercorrendo il cammino della latinità classica, si ritrovasse a dover fare i conti con la Grecia. Tale non era la situazione durante la prima metà del Trecento, quando il Petrarca aveva dovuto e voluto scegliere fra Roma e i barbari d'ogni sorta, ma senza dubbio già era nella seconda metà, quando il Boccaccio impose la sua

iniziativa. La scoperta di Omero e via via della letteratura, filosofia e storia greca mutò il corso dell' Umanesimo italiano e aprì nella storia di esso, fra Tre e Quattrocento, fra il Petrarca e la sua scuola, Boccaccio e Salutati inclusi, da un lato, e gli uomini nuovi, Leonardo Bruni primo o fra i primi, dall' altro, una frattura decisiva. Dalle traduzioni interlineari di Omero e di Euripide, che a Firenze Leonzio Pilato fece per il Boccaccio, per oltre un secolo fino alla seconda metà del Quattrocento, la storia delle traduzioni in Italia si risolse tutta nel difficile rapporto fra le due lingue classiche. Non esistono in quel secolo volgarizzamenti che abbiano importanza alcuna immediata per la storia della lingua e letteratura italiana. Vero è tuttavia che il rapporto niente affatto pacifico, aspro anzi fra le due lingue classiche, nell' ambito e sul fronte della cultura italiana, consentì alla lingua moderna una possibilità di rivalsa che altrimenti, perdurando le condizioni del tardo Trecento, le sarebbe stata preclusa. Dal Bruni all' Alberti, la rivalsa della lingua moderna fu rappresentata nella prima metà del Quattrocento da uomini che, essendo fin dalle origini loro bene esperti di greco, anche erano in grado di misurare i limiti della letteratura umanistica proposta e praticata dal Petrarca e dal Boccaccio. Resta con tutto ciò improbabile che la concorrenza del greco sarebbe di per sé bastata a riaprire il dialogo fra latino e volgare. Necessaria anche e anzitutto fu la concorrenza di un assetto dell' Italia diverso affatto da quello trecentesco. Nel nuovo assetto la cultura umanistica era sempre più largamente riconosciuta e incoraggiata, e a sua volta indotta a ricambiare i vantaggi che le venivano offerti. L' anarchia signorile e mercantile aveva dato luogo a un sistema che nelle condizioni generali dell' Europa appariva eccezionalmente stabile e aperto insieme a proficui sviluppi. Lo spirito di casta degli umanisti italiani che aveva sorretto e tuttavia sorreggeva la preminenza di una lingua scritta non contaminata dall' uso dei parlanti, perdurava e in apparenza, per l' aggiunto possesso del greco, era più che mai forte; ma in realtà esso risultava attenuato dall' allargamento stesso della casta, e nell' interno di essa dagli squilibri provocati proprio da quel possesso del greco che non poteva essere comune, era di pochi. Resta significativo, benché ovvio, il fatto che l' animosità polemica si manifestasse sempre più all' interno della casta: onde anche

l'inclinazione dei litiganti a cercare appoggi esterni, in una società rispettosa e curiosa, ma necessariamente, nella sua assoluta maggioranza, aperta solo all'uso della lingua parlata. E proprio perché questa società italiana dal Quattrocento, riposandosi dalla febbrile e acre attività di un tempo, era diventata più rispettosa e curiosa dell'alta cultura, anche meno era disposta a privarsi del conforto di quella tradizione letteraria che sola era ad essa facilmente accessibile. Principi e privati erano pronti ad arricchire i loro scaffali di bei manoscritti umanistici e a metter da parte i testi francesi che avevano deliziato i loro padri e che sotto sotto deliziavano loro stessi ancora. Ma non a mettere da parte la *Commedia*, il *Dittamondo*, l'*Acerba*. Né i *Trionfi* e le rime del Petrarca. Neppure le favole del Boccaccio. E pronti erano ad applaudire chiunque aggiungesse a quel peculio di testi utili e cari. Era una richiesta discreta, che non mirava certo a mettere in dubbio la preminenza e incomparabilità delle lingue classiche. Ad alto livello poteva accadere che il capriccio imperioso di un duca di Milano ottenesse da un umanista al suo servizio, nella fattispecie Pier Candido Decembrio, il volgarizzamento d'un testo classico allettante come la storia di Curzio Rufo. Ma erano casi eccezionali. In Italia, durante la prima metà del Quattrocento, ancora non si poteva normalmente chiedere a un umanista l'improbabile e indegna fatica di volgarizzare. Normale era, e, come già s'è detto, sarebbe stato per un pezzo, per tutto il Quattrocento, la richiesta di traduzioni latine dei testi greci. Pure, già nella prima metà del secolo, accadde che volgarizzamenti italiani di testi classici fossero richiesti dalla Spagna. D'un episodio si tratta che senza dubbio illumina più la storia della cultura spagnola di quell'età che non l'italiana, più la sorprendente iniziativa dei committenti che non la semiclandestina e interessata docilità dei fornitori. L'episodio però dimostra il peso che l'Italia cominciava ad avere in Europa non più soltanto per la sua avanguardia umanistica o d'altra parte per le sue ricchezze, ma anche per la sua propria lingua, subordinatamente avviata, quanto le circostanze mutate permettevano, a prendere il posto che per secoli aveva tenuto in Occidente la lingua di Francia. Si spiega che di questo avviamento si rendessero accorti per primi gli stranieri. In Italia l'esuberanza stessa dell'attività letteraria faceva velo

al giudizio in questioni che, se anche insolute, apparivano di secondaria importanza. L'urgenza di una definizione dei rapporti fra la lingua e letteratura moderna e le antiche si manifestò in Italia nella seconda metà del Quattrocento, quando a capo d'uno dei principali stati venne a trovarsi un uomo, Lorenzo de' Medici, che a un'eccezionale abilità politica unendo una pure eccezionale abilità letteraria nella sua propria lingua, della forza e prestigio di questa lingua intendeva servirsi come di uno strumento politico. Il fatto che già prima, e anche fuori di Firenze e Toscana, la pressione della letteratura cosiddetta volgare sui gusti dell'alta società e delle corti fosse cresciuta gradualmente a tal segno da smentire ormai apertamente il nome che a essa lingua e letteratura si attribuiva, non toglie che determinante sia da considerarsi, senza possibilità di dubbio, l'iniziativa assunta, sul piano insieme politico e letterario, da Lorenzo il Magnifico e da Firenze intorno al 1470.

Il rapporto nuovo, che allora si venne istituendo, fra la lingua e letteratura moderna e le antiche, subito risulta chiaro dalla storia, che conseguentemente ritorna ad essere attraente e importante, dei volgarizzamenti. Primo fra tutti, se non per la data, certo e di gran lunga per importanza, si presenta il volgarizzamento della *Natura-lis historia* di Plinio. Appena occorre dire che si trattava d'un testo fondamentale allora, e sul quale fin dalle prime stampe si era aperta e inasprita la discussione degli umanisti italiani più esperti. Nessun testo classico fu più accanitamente discusso nel tardo Quattrocento: se il volgarizzatore fosse stato pienamente consapevole delle difficoltà cui andava incontro, e per assurda ipotesi presago degli studi che su quel testo sarebbero stati fatti di lì a poco da uomini della statura di un Ermolao Barbaro con i più validi strumenti della nuova filologia, probabilmente si sarebbe ritratto dall'impresa. Ma il volgarizzatore, Cristoforo Landino, non aveva il bernoccolo del grande filologo. Non era però un dilettante qualsiasi: era un competente e autorevole umanista, il più autorevole a Firenze in quel momento, quando cioè ancora non era salito in cattedra il prodigioso Poliziano. Giovane, il Landino si era affermato come poeta latino, e di lì innanzi non si era servito, come scrittore, d'altra lingua. Poco prima di volgarizzare Plinio, aveva composto l'opera sua più

ambiziosa, i quattro libri delle *Disputationes camaldulenses*.

Il volgarizzamento non rappresenta una svolta decisiva nella sua carriera. Neppure il successivo, ancor più importante, commento che in volgare egli fece della Commedia di Dante. Fino all'ultimo con i commenti di Orazio e di Virgilio il Landino fu e volle essere, quale sempre era stato per vocazione e per mestiere, un umanista: diverso in ciò non soltanto dal giovane Poliziano, ma da altri parecchi coetanei o addirittura maggiori suoi, come i due Filelfo, padre e figlio, che pur essendo di professione umanisti, avevano condisceso e di quando in quando condiscendevano a scrivere poesie volgari, gradite alle corti. Non così il Landino che alla lingua e letteratura volgare, cioè per lui toscana, anzi propriamente fiorentina, sempre guardò con amore come a un pregio della sua terra e gente, ma senza alcuna personale ambizione. Per questo appunto il suo contributo di volgarizzatore e illustratore, modesto per sé ma disinteressato, e d' altra parte sorretto dall' autorità indiscutibile dell' umanista, ebbe allora importanza decisiva. Già il fatto che un' opera enciclopedica così vasta e varia e ardua come la *Naturalis historia* di Plinio potesse essere tradotta in volgare, appariva meraviglioso. A ciò si aggiunse l' eloquente ed esauriente giustificazione che del suo volgarizzamento il Landino premise nella dedica al re di Napoli. Era ovvio che egli non si fosse accinto a un tal lavoro per suo capriccio. Né a Lorenzo o a Giuliano de' Medici poteva fare il torto di supporre che avessero bisogno e gradissero volgarizzamenti dal latino. L' aragonese re di Napoli si prestava bene a un omaggio che venendogli dall' esterno assumeva un significato politico prima ancora che letterario. Voleva essere l' omaggio di Firenze a un potente alleato, quando ancora l' alleanza era salda e proficua a entrambe le parti (la data di stampa, 1476, del volgarizzamento del Landino non vale per la dedica, che è probabilmente del 1471). Al re poteva senza suo disdoro essere attribuita la commissione, onorevole per Firenze, di un volgarizzamento dell' opera di Plinio: «cognoscendo gran parte de gli homini essere ignari delle latine lettere, hai voluto ancora in questa parte sovvenire a quegli e dare opera che Plinio di latino diventi toscano e di romano fiorentino, acciò che essendo scripto in lingua a tutta Italia e a molte externe nationi assai familiare l' opera sua giovi a

molti». Un re di Napoli dunque e un umanista fiorentino che non era al suo servizio, che lavorava per commissione ma a distanza, si accordavano nel riconoscere che la lingua toscana e fiorentina era ormai «a tutta Italia e a molte externe nationi assai familiare». Aveva insomma questa lingua preso il posto in Europa che un tempo era stato tenuto dal francese. E a chi gli avesse obiettato che d una povera lingua si trattava a paragone dell antica, il Landino rispondeva: «molte cerimonie, molti sacrifici, molti giunchi, molte altre cose... hebbono e Latini, le quali non furono mai in consuetudine appresso di queglii che hanno usato la lingua nella quale scrivo. Non è adunque maraviglia se non ho trovato vocaboli toscani alle cose non mai state in uso appresso de ' Toscani. Ma se a e Latini fu lecito, non avendo m molte cose e vocaboli latini, usare e greci, come veg-giamo in tutte le doctrine e arti... perché non sarà lecito a me dire gladiatori, meta, circense e megalense e simili altre cose, le quali non hanno nome fiorentino?» Il Landino appena aveva una infarinatura di greco, ma avendo guardato in giovinezza, come a suo maestro, all Alberti, e nella sua maturità al Ficino, si era finalmente e totalmente convertito all interpretazione neoplatonica, greca piuttosto che latina, filosofica e scientifica piuttosto che retorica, contemplativa piuttosto che politicamente attiva, dei fini proposti alla nuova cultura umanistica. La scelta dell enciclopedico Plinio, di un autore cioè più di ogni altro fra i Latini curioso al modo dei Greci, non era stata casuale. Nel proemio e dedica del suo volgarizzamento il Landino non mancava di giustificarla, nei termini propri della dottrina neoplatonica, come il primo necessario momento di un ascesa contemplativa dal visibile all invisibile; dalle parvenze della storia naturale alla perenne realtà delle idee: «come di grado in grado da l infima parte d ' ogni edificio alla più excelsa s ' arriva, così la mente nostra, benché l ordine de gli effecti alla causa sia retrogrado, dalle visibili cose alle invisibili perviene». In termini di dottrina letteraria, il processo inevitabilmente si risolveva in una subordinazione delle parole alle cose, e pertanto delle lingue come di strumenti accidentali e intermutabili della conoscenza, alla conoscenza stessa, una e comune, quali che fossero le lingue usate per conseguirla. Come a suo tempo il latino si era arricchito a tale scopo di

parole greche, così ora il volgare poteva liberamente arricchirsi di parole greche e latine. Si spiega che il Landino, pur continuando a servirsi per la sua personale ricerca della lingua che gli riusciva più propria e che del resto aveva fra i pari suoi più larga e facile udienza, cioè del latino, giungesse a considerare legittima e augurabile, non soltanto per motivi politici, la concorrenza allo stesso scopo della lingua parlata. Determinanti naturalmente restavano i motivi politici: Firenze sola poteva a quella data ambire al titolo di Atene d' Italia; fiorentina era la dottrina neoplatonica a cui il Landino aderiva, e fiorentina la lingua che egli patrocinava. Con tutto ciò rispondeva a verità che quella lingua era familiare ormai a tutta Italia, e certo si estendeva al di là del gioco politico e dell' influsso e prestigio di Firenze la questione se e in che modo e misura la lingua parlata dai moderni potesse colmare la distanza che ancora la separava dalla lingua scritta degli antichi. La soluzione proposta dal Landino e da altri umanisti fiorentini, come Bartolomeo Fonzio, volgarizzatore delle epistole di Falaride, e Alessandro Braccesi, volgarizzatore di Appiano, rappresentava una porta aperta dall' interno nel nobile castello della cultura umanistica. Restava a vedere se dall' esterno, dal campo aperto della letteratura volgare, qualcuno si facesse avanti, rispondendo all' invito. È ovvio che non si possa addurre a questo proposito la testimonianza del Poliziano, che d' altra parte illustra mirabilmente i vari e contrastanti aspetti della questione. Nel nobile castello il Poliziano fu di casa per tutta la sua breve, ma non brevissima vita. Si può anche supporre che della porta aperta dal Landino si servisse per uscirne a diporto nel campo della letteratura volgare. Certo non rimase fuori a lungo. Per quanto sappiamo, il suo appassionato diporto finì quando appena ventiseienne conseguì la cattedra nello Studio fiorentino. Di lì innanzi egli mirò a tutt' altro che alla letteratura volgare, se anche, vivo Lorenzo de' Medici, non potesse mancare di tenerla d' occhio, e occasionalmente potesse divertirsi a buttar giù quattro versi in rima. Che egli non perdesse mai tempo a volgarizzare, si spiega, ma importa ricordare che non soltanto giovanissimo, bensì anche nella piena maturità si esercitò, da buon umanista, a tradurre dal greco in latino. Le *Stanze* e l'*Orfeo* restarono modello sorprendente e affascinante di una poesia volgare

apparigliata a quella degli antichi, d un genere che in Italia non si era mai visto prima. Su quella via però l' autore non volle o non poté insistere: dopo averla sperimentata, fermamente riprese e additò ai contemporanei con autorità di maestro una tutt'altra via.

Nel campo aperto della letteratura volgare stavano invece di casa, prima assai che il Poliziano vi si recasse a diporto, i fiorentini fratelli Pulci. Il volgarizzamento delle *Bucoliche* di Virgilio, che Bernardo Pulci dedicò a Lorenzo de' Medici, a prima vista oggi mostra solo la sua stentata e spropositata bruttezza. Ma come dalla dedica stessa risulta, voleva essere e di fatto era un tentativo ardito e ambizioso. Oggi sappiamo che già Leon Battista Alberti, formidabile precursore in tutto, aveva composto egloghe in volgare: non molto tempo prima del Pulci, ma quando ancora solo un uomo della sua statura poteva in perfetta solitudine avventurarsi a tal segno. Comunque l' Alberti non pare abbia mai volgarizzato altro che se stesso. Il volgarizzamento in terza rima del Pulci presupponeva la possibilità di riprendere in volgare dai suoi umili inizi la via segnata dal maggior poeta latino. La responsabilità individuale che il volgarizzatore si assumeva era modesta, se anche di un buon tratto superiore alla sua abilità, ma l' impresa per sé e per i suoi impliciti sviluppi comportava una responsabilità collettiva e di scuola assai maggiore. Era segno che nello stesso ambiente, alla porta aperta dal Landino qualcuno di fuori era pronto ad affacciarsi. Di fatto a quello sgraziato volgarizzamento delle *Bucoliche* probabilmente fa capo la moda pastorale che da Firenze e da Siena si propagò in un breve giro d'anni al Nord e al Sud avvincendo uomini come il Boiardo e il Sannazzaro. E certo a quel primo passo seguì il secondo che pur fu tentato poco più di un decennio dopo a Firenze da Michelangelo Tenaglia e da ser Bastiano Foresi di rifare in terza rima le *Georgiche*. Nel *Libro chiamato Ambitione* del Foresi per poco non si arriva all' *Eneide*. Già l' autore era stato convinto dall' *Ambizione* che la sua Firenze partecipava dell' origine stessa e del destino di Roma, come Pisa di Cartagine, e che per le due città moderne, come per le antiche, si erano accapigliati i Celesti, Venere e Marte per l' una, Giunione e Saturno per l' altra, quando in buon punto «havendo inteso l' auctore da l' Ambitione quanto desiderava, volendo ritornare

alla città, gli aparve inanzi Virgilio, el quale gli monstra come ella lo vuole ingannare per farlo mal capitare, e narra e mancamenti e difetti suoi e finalmente lo conforta a seguire el suo viaggio promettendogli d insegnare come debbi coltivare la villa in tutte sue parti». Così il sommario in prosa preposto dall autore all opera sua. Nel capitolo o canto IX, ultimo della visione proemiale, Virgilio concludendo dice:

Seguita adunque e ritruova la soglia
della tua degna e gratiosa villa
portando in quella ogni tua cara spoglia.
Sarà in essa tua mente tranquilla,
né moveratti la cura civile,
che non si ferma, ma sempre vaccilla.

Indi seguono fedelmente parafrasati i quattro libri delle *Georgiche*. Appena occorre aggiungere che il Foresi, come il Landino, era un ferventissimo seguace del neoplatonico Ficino. L accesso ai classici che nell ambito di quella scuola si apriva anche alla lingua e poesia volgare, era, come già si è visto, evasivo dalla tradizione retorica e politica romana. Evasione e impotenza felicemente si accordavano a serbare intatta da una volgare profanazione la *Eneide*, bastando il commento del Landino, più che abbozzato già nelle *Disputationes camaldulenses*, e sviluppato poi nella sua edizione di Virgilio, a dar saggio di come la nuova scuola ellenizzante fiorentina interpretasse il poema eroico di Roma.

A differenza di Virgilio che, nonostante o forse per l' appunto grazie a Dante, restava, anche come cantore di bucolici e georgici carmi, un autore non facilmente volgarizzabile né emulabile, Ovidio sempre era apparso vicino e benevolo all' amorosa poesia volgare. Già quando fra il Tre e il Quattrocento si era aperta e durava una incolmabile distanza fra la cultura umanistica e la letteratura volgare, questa aveva potuto serbare il suo tradizionale peculio ovidiano. Proprio a quell età si possono probabilmente ascrivere i primi volgarizzamenti in terza rima dell *Arte amatoria* e delle *Eroidi*. Ma erano rimasti allora tentativi isolati, senza seguito immediato. Si spiega che venissero riesumati ora, nel tardo Quattrocento, e stampati godessero straordinaria fortuna,

benché di uno, del volgarizzamento dell' *'Arte amatoria*, non fosse ormai più, e non sia neppur oggi noto l' autore. Un altro fratello Pulci, Luca, molto più dotato del volgarizzatore di Virgilio, poiché bene o male un volgarizzamento poetico delle ovidiane *Eroidi* era già stato fatto, si arrischiò a comporre di testa sua su quel modello diciotto amorose *Pistole*, tutte naturalmente attribuite a più o meno famosi amanti dell' antichità, salvo la prima, di Lucrezia a Lauro, cioè di Lucrezia Donati a Lorenzo de' Medici, inevitabile dedicatario dell' intera raccolta. Poiché Luca Pulci morì nel 1470, prima cioè della data probabile del volgarizzamento pliniano del Landino, possiamo sicuramente concludere che l' offerta umanistica andò incontro allora a una crescente richiesta che si levava dal campo della letteratura volgare. Resta però che alla richiesta non si unì il maggiore di gran lunga dei fratelli Pulci, Luigi, coerentemente e polemicamente fedele durante tutta la sua vita a una tutt' altra idea della poesia confacente alla lingua parlata. Torna qui a proposito quanto già si è detto sopra del Poliziano, e istruttivo sarebbe un esame particolareggiato dell' opera, in cui vari e a volte opposti motivi confluiscono e si accavallano, di Lorenzo il Magnifico. Nella stessa Firenze insomma, dove la spinta nazionalistica dal basso e la dissidenza neoplatonica dall' alto contribuivano insieme a favorire l' ingresso della lingua e letteratura volgare nel recinto della tradizione classica e umanistica, la questione restava insoluta. Altrove, le difficoltà naturalmente erano maggiori. Ma in ambienti politicamente e filosoficamente neutri interveniva a favore della letteratura volgare la sua stessa inconciliabilità coi dialetti, il fatto cioè che in quegli ambienti essa riusciva sì più facilmente intelligibile che non la letteratura in lingua latina, intelligibile però soltanto a un' educata minoranza, che per essa letteratura come per l' altra, se anche in diverso modo e misura, confermava il suo distacco dal volgo. Non soltanto nel Regno di Napoli, in cui per ovvi motivi le condizioni generali erano affatto diverse da quelle del resto d' Italia, ma anche al di là dell' Appennino tosco-emiliano, nei principati maggiori e minori e nel dominio veneziano, dove un' intensa colonizzazione umanistica aveva soppresso o ridotto al minimo, in anguste zone o ad uso caricaturale, ogni possibilità di sviluppo letterario dei locali dialetti, la

letteratura toscana veniva a porsi su di un piano inferiore si a quello delle letterature classiche, ma di gran lunga superiore a quello che la sostanziale concordanza col linguaggio quotidiano e comune le assegnava in Toscana. Minore pertanto risultava la degradazione imposta a un testo classico volgarizzato, e senza paragone maggiore lo sforzo del volgarizzatore. Si spiega che alla crescente iniziativa e persistente maggioranza fiorentina e toscana rispondesse altrove in quello stesso giro d'anni un'applicazione alla letteratura volgare che, pur essendo ancora di pochi, proprio per questo rivelava un impegno e un'ambizione maggiori che non a Firenze e in Toscana. Al fiorentino, ostentatamente popolare e a tratti gergale *Morgante* risponde insomma a Ferrara l'*Orlando innamorato* del Boiardo, di un poeta che, pur avendo avuto, a differenza del Pulci, un'ottima educazione umanistica, pur essendo in grado di scrivere versi latini e di procedere indi a esperimenti lirici bucolici o addirittura drammatici propri dello stile considerato allora più alto e prezioso nella poesia volgare, poteva senza scapito avventurarsi anche nel genere umilissimo, tradizionalmente anonimo, della poesia cavalleresca. Poteva non soltanto perché a un gentiluomo del suo rango era lecito qualsiasi capriccio e divertimento letterario, ma anche perché agli occhi suoi e dei suoi ascoltatori e lettori, pur a quel basso livello, egli dava saggio di rara maestria nell'uso di una lingua che a Ferrara e ovunque fuori di Toscana solo di nome poteva chiamarsi volgare: di fatto era aristocratica. L'impegno evidentissimo del Boiardo può sembrare, nell'opera sua poetica, alleggerito e sorretto da un impegno mondano, cortigiano, di facile successo. Ma l'opera in prosa esclude ogni dubbio. Perché il Boiardo, che non era un letterato di mestiere e che nella corte estense non poteva ascendere a più alto grado di quel che già gli era toccato per nascita, che dunque era libero di scrivere solo quel che gli piacesse e, non avendo nulla di proprio da scrivere in prosa, avrebbe potuto restringersi alla poesia, di fatto per gran parte della sua vita si sottopose alla fatica di volgarizzare prose latine e greche, per queste ultime naturalmente servendosi di traduzioni umanistiche latine. Né soltanto impressiona la mole di questi gratuiti volgarizzamenti. Anche e più colpisce la scelta di autori come Apuleio ed

Erodoto. Per la prima volta dopo il Boccaccio un grande scrittore italiano faceva anche professione di volgarizzatore. Così facendo il Boiardo ancora si trovava, fuori di Toscana, in piccola compagnia. Non era comunque solo, neppure nella sua Ferrara. Ma qui, se anche fosse stato solo, l' esuberanza del suo genio sarebbe bastata. Più importa rilevare la coincidenza di analoghe imprese in zone affatto diverse, dove mancavano gli stimoli propri di una splendida corte. Del 1475 è il volgarizzamento poetico di Giovenale perpetrato da uno squallido rimatore veronese, Giorgio Sommariva. Anche qui, come nel caso delle *Bucoliche* di Bernardo Pulci, lo squallore del volgarizzamento non può far velo all' importanza che storicamente esso ebbe, perché sta di fatto che subito dopo, nella stessa zona veneta, ad opera del Vinciguerra e del Cosmico, si sviluppò il nuovo genere letterario, esemplato sui modelli latini, della satira in volgare, nel metro stesso della terza rima adoperato dal Sommariva. Nel Veneto e a Verona in ispecie non stupisce che subito attecchisse la moda toscana sviluppatasi al di là degli Appennini, a Bologna e a Ferrara. Più notevole è in zona isolata, negli Abruzzi, dove alla struttura feudale del Regno di Napoli tenacemente resistevano antiche autonomie regionali e municipali, l' apparizione a stampa (Aquila 1482) del primo volgarizzamento delle vite di Plutarco. La traduzione latina era stata una delle più grandi imprese collettive dell' Umanesimo italiano. Di contro il volgarizzatore solo soletto è un altrimenti ignoto Battista Alessandro Jaconello da Rieti. Non era un letterato di mestiere, né uno che in qualche modo tirasse a campare. Si era ritirato stanco e deluso dal servizio pubblico e aveva incominciato «ad godere tranquilla pace de una *sua* istituita agricoltura ove seguitando i vestigi dei maggiori era recuperato corno in porto tranquillo», ed ivi per esortazione di un amico si era accinto al volgarizzamento di Plutarco. Risulta che questo amico, Ludovico Torto aquilano, si addossò poi in parte la spesa della stampa. Anche gli altri personaggi nominati in principio e in fine del volgarizzamento appartengono alla società locale, al municipio. Ma il volgarizzatore celebra «la recolenda memoria de Cosmo de Medici restauratore della lingua latina e per cui favore queste vite furono translate de greco in latino», e anche celebra il successore di Cosimo, Lorenzo, augurando vittoria

«alle vermiglie palle» nella guerra seguita alla congiura dei Pazzi, e non si contenta di volgarizzare, ma anche vuol dar prova, in principio e in fine, della sua abilità, o piuttosto inabilità poetica con alcuni sonetti, naturalmente caudati come era da attendersi in quella zona e a quella data. E volgarizzando egli è anche pienamente consapevole dello scopo che si prefigge e delle difficoltà cui va incontro. È convinto che ai classici non si fa torto mettendoli alla portata d'un maggior numero di lettori: «tanto più la fama rinfrescandose se dilata, quanti sonno più li homini volgari che li docti». D' altra parte confessa e si giustifica di non essersi attenuto strettamente alla lettera del testo «et perché el nostro fine circa tal cosa è far note ad genti indocte queste vite, non meno senza ambito de parole che seco sol portar el stil materno che con chiarezza, cognosco in nel translatare avere transgressa la lege de lo interprete, però che non ho atteso ad explicare parola per parola secondo la proprietà del latino, el che haveria inducta una inconcinna prolixità et fastidiosa, ma non discostandone per quanto ho inteso da le vere sententie, ho tassato indietro quella lege quale non ad translatore de latino in volgare, ma ad conversori da greco in latino circa la ob-servantia dei termini se sol requedere assai severamente. Nel che al iudicio de docti me remecto». Insomma questo isolato volgarizzatore faticava a comporre in una lingua che non era né quella da lui normalmente parlata né quella che come pubblico ufficiale aveva appreso a scrivere. Ma faticava volentieri, perché nonostante il suo municipale isolamento aveva idee ben chiare. Non si può fare a meno di pensare che in quello stesso momento, da quella stessa città arroccata nel mezzo degli Abruzzi, si apprestava a partire un giovane menestrello, Serafino Aquilano, che avrebbe in breve conquistato con le sue rime i favori di tutte le corti italiane. Fra la stampa di quel volgarizzamento di Plutarco e la morte immatura in Roma, nel 1500, al colmo della sua fama, di Serafino Aquilano, corrono meno di vent'anni. Quanti bastarono perché la letteratura volgare, dilagando per tutta Italia, da Napoli a Milano, moltiplicando le sue iniziative in poesia e in prosa, aggredendo da ogni parte il patrimonio classico della cultura umanistica, cessasse per sempre di essere, quel che fino oltre la metà del Quattrocento era stata,

letteratura toscana. La storia di questa tumultuosa, rapida e decisiva espansione nazionale della letteratura volgare ancora non è stata fatta in modo esauriente. Non è storia che possa restringersi, fuori Toscana, a grandi uomini come il Boiardo. Caratteristica è allora la baldanza dei piccoli uomini. E poiché d'una baldanza si trattava che, quanto incuriosisce noi oggi, tanto dispiacque ai successori immediati di quei piccoli uomini e subito fu da loro sistematicamente repressa e cancellata, non è possibile più riconoscerla a prima vista: bisogna scavare a fondo per recuperarne le sorprendenti testimonianze. Da pochi anni soltanto, per esempio, sappiamo che il biografo di Serafino Aquilano, Vincenzo Calmeta, in un suo *Pellegrinaggio amoroso*, ancora per noi perduto, non soltanto aveva sperimentato «tutte le diversità de rime che in stile materno ritrovare si possano» ma anche, secondo che egli scriveva ad Isabella d'Este il 5 novembre 1504 da Urbino, «molti stili fatti de novo ad emulazione di Orazio che a li lettori, spero, non poca delet-tazione porgeranno». Sicché la ripresa dell'ode oraziana tradizionalmente attribuita a rimatori del medio Cinquecento deve con tutta probabilità essere ricercata e giustificata in età d'un buon tratto anteriore e affatto diversa. Caratteristici esempi offre anche la storia del teatro. Non c'è motivo di disputare a Gian Giorgio Trissino il vanto della prima regolare tragedia italiana, ma sarà pur da tener conto che fin dal 1497 erano a stampa volgarizzamenti poetici di tragedie di Seneca. Aveva cominciato a Venezia un frate servita, Evangelista Fossa da Cremona, che già nel 1494 aveva pubblicato un orrendo volgarizzamento o rifacimento poetico delle Bucoliche. Passato a Seneca, si urtò subito nella concorrenza di un altro frate, minorita, toscano ma residente a Venezia, Pythio da Montevarchi. Questi, pubblicando la tragedia quarta, cioè l'*Ippolito*, da lui tradotta, premise una feroce stroncatura del volgarizzamento del Fossa. È il primo esempio che io conosca di polemica letteraria provocata da un volgarizzamento. Senza dubbio i frati erano allora, non soltanto più litigiosi, ma anche più dei laici in grado di parlar chiaro. Già più di vent'anni prima, a Napoli, intorno al 1475, quando ovunque, e in quella parte d'Italia specialmente, i volgarizzatori di testi classici facevano umilmente i primi passi, un frate carmelitano, Giovanni Andrea Ferabos,

volgarizzatore delle epistole di Fa-laride, dedicando il suo lavoro al marchese di Cotrone, senza complimenti aveva chiamato in causa il suo predecessore, l'umanista Francesco Aretino che quelle epistole aveva tradotte dal greco in latino: «si alcuna fiata ritrovassi alcuna clausula che non fosse ben clara, te prego non accusi mi o lo ingegno mio, ma più tosto Francisco lo quale in lo suo proemio confessa non le havere intese. De che molto me maraviglio che a tale homo cosa alcuna sia obscura, o che, più reprehensibile, non intese greche le facesse non intese latine. Chi el forciava a la translatione?»

Vent anni dopo, nell'arena ormai affollata della letteratura volgare, i volgarizzatori cominciavano a far paragone tra loro e ad accapigliarsi. Le prose del già citato Calmeta, quasi del tutto sconosciute fino all'edizione Grayson (Bologna 1959), dimostrano al di là di ogni dubbio che il dibattito critico era vivacissimo all'interno della letteratura volgare già nei primi anni del Cinquecento. Segno che quella letteratura era ormai uscita di minorità e doveva cercare in se stessa le sue ragioni di vita: probabilmente non avrebbe più avuto di lì innanzi lo stesso bisogno, che un tempo aveva avuto, di tener dietro, volgarizzando e imitando, ai testi classici.

Gioverà a questo punto, e conseguentemente all'esempio citato del frate volgarizzatore di Falaride, chiedersi quale fosse la reazione della cultura umanistica italiana di fronte alla marea montante della letteratura volgare. Importa subito rilevare il fatto che non vi fu allora, nell'ultimo ventennio del Quattrocento, un ripiegamento difensivo né un contrattacco polemico degli umanisti contro i nuovi venuti. La baldanza di questi era in realtà la stessa che animava tutta la cultura italiana, tanto maggiore, quanto più alto era il livello. Gli umanisti non avevano motivo di preoccuparsi troppo di quel che avvenisse alle loro spalle, perché avevano ancora libero e vasto spazio di azione innanzi a sé e piena fiducia nella loro forza. Uomini come Ermolao Barbaro a Venezia, il Be-roaldo a Bologna, il Poliziano a Firenze, Pomponio Leto a Roma, il Pontano a Napoli, respiravano a pieni polmoni l'aria delle vette, e di lassù potevano guardare al fondovalle con benevola curiosità. Neppure dopo la loro scomparsa, quando ai primi del Cinquecento apparve chiara e non senza generale sgomento la gravità della perdita e la difficoltà di colmare il vuoto, che in

ispecie il Barbaro e il Poliziano, morti nel fiore dell'età, avevano lasciato, neppure allora la cultura umanistica italiana diede alcun segno di ripiegamento. Proprio in quegli anni si sviluppò l'impresa arditissima, tentata da Aldo Manuzio, di far leva sul greco, non più come lingua sussidiaria di un Umanesimo latino, ma come fondamento di un nuovo Umanesimo europeo e cristiano. Fu però questa l'ultima grande impresa umanistica tentata in Italia. Come a volte accade, il tracollo fu, in pieno fervore di vita, repentino e irreparabile. E beninteso fu indipendente affatto dalla concorrenza di una vigorosa e fortunata letteratura volgare, se anche nel vigore e nella fortuna di questa esso trovò un qualche compenso.

Da Venezia Aldo Manuzio aveva guardato all'Europa, a un'accademia in cui uomini di ogni paese collaborassero egualmente all'illustrazione della civiltà classica e cristiana, greca e latina. Pur vedendo intorno a sé crescere la corruzione, la dissidenza e la guerra, e proprio per questo, Aldo aveva lanciato ai principi e ai confratelli umanisti un supremo appello di pace. Era, senza che forse egli se ne rendesse conto, una ripresa dell'appello petrarchesco. Ma il Petrarca aveva fatto appello a uomini e idee che non erano direttamente corresponsabili del sistema allora avviato al suo disfacimento. L'appello di Aldo cadeva e si spegneva nel bel mezzo della crisi. Il tracollo del sistema politico italiano coinvolgeva quanti avevano in quel sistema occupato posizioni di privilegio. Evidente e ridicola si dimostrava la sproporzione fra l'apparato pedagogico e decorativo, che gli umanisti avevano fornito, e la fragilità politica e militare delle istituzioni, che di quell'apparato si erano ammantate. Mentre l'Italia era corsa da milizie francesi, svizzere, spagnole e tedesche, e disperatamente si dibatteva per preservare un qualche residuo di indipendenza dal predominio di potenze straniere, era inevitabile che la cultura letteraria dovesse ritirarsi su posizioni difensive della nazionalità italiana. Insostenibile diventava la posizione di Aldo che, essendo fondata sul greco piuttosto che sul latino, privava l'Umanesimo italiano dell'arma nazionalisticamente più forte di una continuata o riconquistata tradizione latina. Ma anche quest'arma, che restava valida e che di fatto fu risfoderata in quei frangenti e ritemprata con una purezza di

stile ignota all'età precedente, non poteva più da sola bastare. Perché la scuola umanistica si era nel frattempo estesa all'Europa e cominciava a produrre uomini che non temevano il confronto coi maestri italiani. Il Poliziano aveva ancora potuto guardare dall'alto in basso chiunque fosse venuto di lontano ad ascoltare il suo verbo. Ma non c'era più nessuno ora in Italia che potesse guardare dall'alto in basso, e ben pochi erano che potessero fidarsi a guardare in faccia uomini della statura di Erasmo, Budé, More, Vives. Quali che fossero le superstiti risorse della scuola umanistica italiana in un conflitto che, essendo religioso e politico insieme e comunque esteso a tutta Europa, non poteva essere sostenuto senza l'arma internazionale del latino, inevitabile era che nella difesa della propria indipendenza la cultura italiana ripiegasse sulla sua lingua moderna, indiscutibilmente nazionale, e però già dimostratasi capace di prevalere nel confronto con altre lingue moderne. Era tuttavia un'ultima rischiosa linea di difesa ad oltranza, che poteva essere tenuta solo da chi fermamente credesse nella vittoria finale. Perché qualora l'Italia fosse stata del tutto sottomessa da una potenza straniera, Francia o Spagna, la tradizione umanistica latina avrebbe pur sempre mantenuto una qualche capacità di scambio e di rivalsa, ma la tradizione volgare sarebbe stata senza rimedio umiliata dalla lingua propria della potenza vittoriosa. Anche era dubbio che quella tradizione volgare, quale si era venuta costituendo su base non più soltanto toscana ma italiana nel tardo Quattrocento, al riparo di una ancora trionfante cultura umanistica e nel quadro di un sistema politico che ancora non aveva dimostrato la sua fragilità, potesse reggere in condizioni tanto diverse e avverse. Nel 1494, pochi mesi prima della sua morte, il Boiardo aveva interrotto il suo poema, perché non se la sentiva di continuare la favola di Orlando mentre l'Italia era tutta «a ferro e a fuoco». In realtà la passeggiata militare di Carlo VIII attraverso l'Italia era stata un gioco a paragone di quel che sarebbe accaduto poi. Restava a vedersi che cosa e come i successori del Boiardo avrebbero scritto mentre l'Italia più che mai era a ferro e a fuoco. L'esuberanza e la baldanza della letteratura volgare, di cui il Boiardo era stato il maggior rappresentante, non potevano certo bastare all'impiego della lingua sul fronte stesso tenuto un tempo dalla sola letteratura

umanistica latina, in condizioni generali che soprattutto richiedevano cautela, accortezza e tenacia.

Quel che di fatto avvenne, e in che modo la partita apertasi nell'ultimo decennio del Quattrocento fosse combattuta e vinta dalla cultura italiana, chiaramente risulta dalla storia dei volgarizzamenti. Ancora è visibile per un buon tratto la baldanza dell'età precedente. Un solo memorabile esempio può bastare: il volgarizzamento e commento dell'*Architettura* di Vitruvio, apparso a Como nel 1521. Perché a Como e non a Milano, subito intende chi ricordi le vicende politiche e militari di quell'anno, ultimo del dominio francese in Lombardia. Solo una eccezionale energia e confidenza, ai limiti dell'azzardo, poteva in quei frangenti consentire la pubblicazione di un volume di tal sorta e di tal mole. Né occorre sottolineare la difficoltà di volgarizzare e commentare un testo come quel di Vitruvio. Importa per contro avvertire che un profuso e nelle intenzioni esauriente commento volgare d'un testo classico era allora impresa affatto nuova. Esistevano alcuni commenti volgari di fondamentali testi pure volgari. Ma il solo precedente che a mia notizia possa addursi di un testo classico insieme volgarizzato e commentato è quello del *De viris illustribus* attribuito allora a Plinio il Giovane che il senese Pietro Raneo-ni pubblicò nel 1506. Ci sarà stato qualcos'altro del genere, ma nulla che pur di lontano potesse far paragone con la mole e complessità del Vitruvio. Autore principale, in collaborazione con altri, di questo volgarizzamento e commento fu un architetto e pittore milanese, allievo di Bramante, Cesare Cesariano. Il fatto solo che un artista non toscano, non uomo di lettere, potesse intraprendere e assolvere una tale impresa, basta a dimostrare quali enormi riserve avesse accumulato la cultura italiana. Resta che il Cesariano, volendo scrivere in volgare, non poteva. A tratti, per disperazione, ricorreva al latino, ma nell'insieme la sua fatica di volgarizzatore e commentatore fu vana. Perché la lingua che egli pretendeva scrivere non poteva essere quella che egli, lombardo, parlava, e non era d'altra parte lingua che un inesperto potesse opporre, così vaga ancora e sciolta da ogni regola, alla pressione di un difficile testo latino. Inevitabilmente l'originale si imprimeva con involontario effetto parodico sulla pasta molle del volgarizzamento e

commento. Ai contemporanei e ai posteri per più secoli apparvero a prima vista intelleggibili e attraenti le tavole e i disegni che adornavano il libro del Cesariano. Il testo, solo oggi può essere pazientemente dissuggellato dalla nostra curiosità storica e perizia filologica. Allora, come dimostra il tentativo subito ripetuto a Venezia nel 1524 di produrre una più accessibile edizione volgare d un testo per ovvi motivi così importante, la temeraria impresa del Cesariano poté al più servire di stimolo, additando come prossima una meta che di fatto era ancora molto lontana. Avrebbe toccato la meta, valendosi di una lingua ormai temprata a vincere ogni difficoltà, Daniele Barbaro nel 1556.

Il caso, senza dubbio estremo, del volgarizzamento e commento di Vitruvio del Cesariano indica e illustra una sproporzione fra il punto di partenza e quello d ' arrivo, fra la lingua classica e quella moderna imprudentemente giustapposte, che trova conferma in ogni altro volgarizzamento di quell età. A parte i rilievi che potrebbero farsi sui singoli testi, colpisce l assenza nell elenco di quei volgarizzatori d un qualunque nome di scrittore appartenente sia pure in seconda o terza fila all avanguardia letteraria. Colpisce il fatto che non soltanto la maggioranza assoluta sia di uomini non altrimenti noti, ma che le eccezioni ci richi amino alla retroguardia della letteratura più umile. Può servire d ' esempio il volgarizzamento in ottava rima delle *Metamorfosi* di quel Nicolò de Agostini veneto che ancora è noto per aver tentato, prima che vi si accingesse l Ariosto, di continuare e portare a termine la favola dell'*Orlando innamorato* del Boiardo. Era un poeta di mestiere addetto a mettere in ottava rima così le gesta di Orlando o di Lancillotto e Tristano come i fatti d arme dell età sua, per un pubblico largo e di facile contentatura. Non era a servizio di una corte: era a servizio degli stampatori veneziani, escluso in quell ambiente e per quelle modeste mansioni da qualsiasi rapporto diretto con la letteratura militante. In quello stesso ambiente, un gradino più su, era il grammatico e correttore di stamperia Tizzone Gaetano da Pofi, volgarizzatore di Vegezio, noto oggi a noi per aver messo le mani nei testi del Boccaccio e del Poliziano, ma di cui si cercherebbe inutilmente il nome nelle cronache letterarie di quell età. C 'è una sola, splendida eccezione: il Machiavelli

volgarizzatore dell' *Andria* di Terenzio. Quest'eccezione in buon punto ci consiglia a guardare in alto e intorno, al quadro nella sua interezza.

Di contro al fiorentino Machiavelli, che dunque una volta almeno si diverte a volgarizzare un testo classico, stanno in primo piano i settentrionali Ariosto, Bembo e Castiglione, nessuno dei quali risulta abbia mai perso tempo a volgarizzare. I tre non formano, checché sia stato detto, un gruppo omogeneo. Ma a tratti in vita fecero gruppo, e certo solidamente si distinsero dal Machiavelli che nessun dei tre diede mai segno di riconoscere. Dei tre il Bembo era umanisticamente il più ferrato, ma il Castiglione, esperto di greco, lo seguiva d'avvicino, e l' Ariosto stesso, ancor giovane, era maestro nella poesia latina. Non soltanto a paragone del Machiavelli, che apparteneva ad altro mondo, ma a paragone del Boiardo, che nel loro stesso mondo rappresentava meglio di ogni altro la generazione estinta alla fine del Quattrocento, i tre eccellevano per la loro intima familiarità con la tradizione umanistica. Ciò nonostante, potendo scegliere, come già il Boiardo, fra l' una e l' altra lingua, i tre concordemente decisero di fare il loro maggior sforzo nella lingua moderna. Così facendo, a differenza del Boiardo, si astennero dal volgarizzare testi latini. Non fu astinenza casuale o comunque dovuta, per ciascuno dei tre, a un calcolo personale. Risulta, come già si è visto, che l' astinenza diventò regola intorno a loro, si impose ai minori che seguivano la loro guida, e finì col respingere i superstiti volgarizzatori ai margini umili o stravaganti della letteratura volgare. Bisogna dunque credere che corrispondesse a una esigenza fondamentale della nuova letteratura. Corrispondeva di fatto all' esigenza, preminente nell' opera del Bembo, e che gli altri tutti pur dissentendo e recalcitrando accolsero, di mettere un argine alla baldanzosa estemporanea espansione della lingua, per poterne fare uno strumento che avesse, entro i suoi limiti, la stessa validità del latino. Era un indirizzo esattamente opposto a quello che il Landino aveva raccomandato e cui si erano attenuti i propugnatori di una letteratura volgare umanisticamente ampliata e illustrata nel tardo Quattrocento. Non si trattava più di dar prova che quel che era stato scritto in latino poteva essere bene o male riscritto in volgare a beneficio degli illetterati di casa propria.

Si trattava di dar prova che al volgare potevano applicarsi le stesse regole dell'arte, della grammatica e retorica latina, per dire cose che del volgare erano proprie, conseguenti alla sua tradizione, conformi alla sua struttura, non ripetibili da altra lingua. Quel che ai predecessori era apparso arricchimento e progresso, apparve al Bembo corruzione. L'età in cui la lingua moderna si era aperta e piegata alla trionfante latinità umanistica, il Quattrocento insomma, gli apparve età di precipitosa decadenza. Bisognava risolutamente rifarsi all'età preumanistica. Non che in quella si potesse fare d'ogni erba fascio. Ma è curioso e notevole che il Bembo nelle sue *Prose* definisse con tutta chiarezza le sue riserve su Dante e si attardasse a rilevare con un gusto dell'eccezione, che a volte vinceva il suo dissenso di fondo i più crudi gallicismi di testi dugenteschi che solo erano accessibili a lui e a pochissimi altri, testimonianze di una lingua ormai estinta; per contro sdegnosamente prescindesse, quasi non esistessero o non mettesse conto discuterne, dagli innumerevoli latinismi che erano confluiti nella lingua durante il Quattrocento e che ancora erano ben vivi nella pratica dello scrivere mentre egli componeva l'opera sua. Si spiega che il compito assegnato alla nuova letteratura essendo quello di ricostituirsi su di una base linguistica trecentesca liberandosi nella grammatica e nel lessico dalla deformazione latina subita durante l'età umanistica, nessuno più fosse indotto a correre il rischio, inevitabile in un volgarizzamento, di ricadere nell'abito che importava stroncare.

A questa preoccupazione restarono naturalmente estranei o meno sensibili gli scrittori toscani, che per la conformità della lingua scritta con quella parlata meno erano esposti nello scrivere all'influsso latino. Ma accadde che essi anche fossero meno disposti a intendere in termini nazionali, non soltanto toscani, la gravità del compito che alla letteratura si poneva in quei frangenti. Coinvolti più degli altri nella crisi politica che l'Italia attraversava, non vollero o non poterono impegnarsi a fondo nella corrispondente crisi letteraria. I documenti per noi e per sempre di quella crisi politica sono nelle pagine del Machiavelli e del Guicciardini, di uomini cioè che, scrivendo, anzitutto miravano a una soluzione o giustificazione politica della crisi. Ma né essi né altri scrittori fiorentini o toscani

furono in grado di proporre soluzioni letterarie valide per sé, indipendentemente dal successo e al di là della crisi politica. Essi repugnavano alle soluzioni altrui, a una disciplina che pareva loro ingiustificata e intollerabile, al controllo che inaspettatamente una maggioranza di nuovi venuti, fuori di Toscana, pretendeva esercitare su una lingua e letteratura che sempre era stata toscana. In realtà questa nuova maggioranza che pareva intenta a mantenere l'esercizio della letteratura al di sopra delle vicende politiche, era anch'essa impegnata a fondo, benché in diverso modo, nella crisi italiana e europea di quegli anni, e in tanto prevaleva sul piano della letteratura, in quanto anche rappresentava forze politiche non inferiori e da ultimo superiori a quelle rappresentate dagli scrittori medicei o antimedicei di Firenze. Perché fin dall'inizio della crisi era apparso chiaro che a Milano, non a Napoli, nel Nord, non nel Sud, si decideva il destino dell'Italia. Quando Milano cadde, e passò di mano in mano, ancora e conseguentemente si ebbe il sacco di Roma, la fine della repubblica fiorentina, il fallimento insomma della politica medicea intesa a fare di Firenze e Roma i baluardi della indipendenza italiana. Ma non si ebbe una capitolazione di Venezia. Neppure di Ferrara o di Mantova. E persino il ducato di Urbino risorse e assaporò la vendetta dell'usurpazione medicea. Ne risultò dal 1530 innanzi, e in ispecie quando a Roma l'iniziativa passò ai Farnese, e a Firenze Cosimo mutò volto allo Stato, un assetto generale dell'Italia che, pur concedendo alla Spagna il predominio, manteneva un sufficiente margine di indipendenza perché nei domini stessi spagnoli di Napoli e di Milano, ristabilita la pace, arti e lettere potessero rifiorire in accordo stretto col resto della nazione. Questo risultato non sarebbe stato possibile, se nel colmo della crisi, nel primo trentennio cioè del secolo, Venezia, e conseguentemente i minori principati, Ferrara e Mantova, non avessero fatto argine, e se, difendendo sé, non avessero anche contribuito alla difesa di un patrimonio comune e insomma nazionale. Quando finalmente si tenga conto che Venezia sola era in grado con la sua industria tipografica di produrre più libri di quanti se ne producessero in tutto il resto d'Italia, bene anche si intende come e perché durante la prima metà del Cinquecento la letteratura italiana si sviluppasse su di una base generalmente settentrionale e specificatamente veneziana. Le

rivalse polemiche fiorentine, prima del principato di Cosimo, restavano ai margini della questione. Ma si diede anche il caso che involontariamente contribuissero al successo degli avversari. È il caso del più importante volgarizzamento prodotto in quell'età. Non di un testo classico. Né in apparenza da una in altra lingua. Fu il volgarizzamento o rifacimento toscano, opera di Francesco Berni, dell'*Orlando innamorato* del Boiardo. Voleva essere una sfida all'Ariosto da un lato, al Bembo dall'altro; una riprova, tra il serio e il faceto, che quello, non altro, era il terreno proprio della poesia volgare (il Berni anche era eccellente poeta latino), e che su tale terreno la lingua viva di Toscana, non quella di due secoli innanzi, laboriosamente recuperata e rimuginata dai non Toscani, era pur sempre l'arma decisiva. Un qualunque poeta toscano poteva fare senza sforzo e meglio, per la sola virtù della sua lingua, quel che, non soltanto il Boiardo, ma anche l'Ariosto con tanto impegno aveva fatto. Così allo stesso Ariosto già il Machiavelli aveva obiettato l'irrimediabile difetto di lingua delle sue commedie. In realtà il rifacimento del Berni non riuscì a colpire neppure di striscio il *Furioso*, né a convincere alcuno che la poesia volgare dovesse essere ritratta sul piano umile, estemporaneo e comico, che più si confaceva ai Toscani. Ma riuscì a togliere di mezzo per quasi tre secoli, finché a Londra nel 1830 lo riesumò un grande esule italiano, Antonio Panizzi, il testo originario dell'*'Orlando innamorato* del Boiardo. Con ciò il Berni fornì la prova più che altra mai convincente del distacco apertosi fra la nuova letteratura volgare e quella un tempo di moda: in meno di quarant'anni un'opera geniale e fortunatissima quale era stata quella del Boiardo, era diventata linguisticamente estranea e inaccettabile. Il distacco era stato prodotto da una rivoluzione, non della materia letteraria, che poteva anche essere riproposta tal quale, ma della lingua. Questa nuova lingua, bene o male parlata dai Toscani, anzitutto era, come sempre era stata fuori di Toscana, una lingua scritta, ma non più, come un tempo, alla mercé di iniziative individuali o di gruppi regionali, aperta all'improvvisazione e all'arbitrio. Aveva, né più né meno che il latino, una sua rigida disciplina, conseguente a una tradizione remota, superiore a ogni discussione, comune a tutti gli Italiani, qualunque lingua essi

di fatto parlassero. Tale essendo, non soltanto veniva a trovarsi, pur nei suoi limiti stretti di lingua moderna, in posizione di assoluta indipendenza di fronte alle lingue classiche, ma anche, quel che nelle circostanze di allora soprattutto importava, in posizione di assoluta preminenza di fronte a tutte le altre lingue moderne. Alla superiorità militare e politica degli stranieri l' Italia era in grado di opporre una superiorità letteraria tutta sua e attuale, non più, come un tempo, fondata sulla utilizzazione più intensa e scaltra di una tradizione classica del resto aperta a tutti. Nel momento stesso in cui i suoi umanisti stentavano a reggere il confronto con gli stranieri, e in cui d'altra parte sul fronte umanistico si aggravava la responsabilità e si aprivano senza rimedio le fratture della rivoluzione religiosa, l' Italia proponeva un diverso confronto, pacifico e attraente, in cui i suoi scrittori, anche mediocri, facilmente prevalevano per virtù della loro lingua su quelli di ogni altra nazione. Vincendo forti repulsioni politiche e religiose, la moda italiana, che era anzitutto moda linguistica e letteraria, dilagava per tutta Europa. Per contro l' influsso di altre nazioni sulla lingua e letteratura italiana restava irrilevante. Fin dai primi del secolo, quando la partita era ancora aperta, qualche testo spagnolo, come ad esempio *La Celestina*, era stato volgarizzato. Più tardi, quando la partita era ormai chiusa, il numero dei volgarizzamenti dallo spagnolo si accrebbe considerevolmente, senza che perciò il distacco fra le due lingue e letterature risultasse minore. Negativamente anche più notevole è il rapporto con la Francia. Non ci volle meno d'una violenta polemica in cui si trovò coinvolto il più grande filologo italiano del medio Cinquecento, Lodovico Castelvetro, perché un testo francese, nella fattispecie un inno di Ronsard, apparisse, con traduzione letterale a fronte, in una stampa italiana: splendida isolatissima eccezione alla regola di un disinteresse in Italia per quel che si scrivesse o pubblicasse in Francia tanto maggiore, quanto più forte era l' influsso italiano sulla cultura francese. Il rapporto muta alla fine del secolo, e la svolta è per noi segnata con tutto risalto dall'apparizione in lingua italiana dei *Discorsi morali, politici et militari del molto illustre sig. Michiel di Montagna*. Ma a quella data, 1590, una nuova età si era aperta, così per l' Italia come per l' Europa.

Fra il 1530 e il 1540 la lingua e letteratura che l'Ariosto, il Bembo, il Castiglione e pochi altri avevano imposto con uno sforzo vigoroso e tenace, protratto, come la storia delle opere loro dimostra, nella piena maturità e oltre, fino ai limiti estremi della vita, divenne patrimonio sicuro, agevole e comune di una larga maggioranza degli scrittori italiani. Si spiega che a questo punto, in condizioni di sicurezza e di agio così dissimili da quelle dei primi decenni del secolo, il rapporto fra la lingua moderna e l'antica venisse a riproporsi nei termini di un libero accordo. Non c'era più rischio nell'incontro; c'era anzi il gusto di una riprova che la nuova lingua era valida e sufficiente a ogni compito. Si ebbe così, per l'appunto intorno al 1540, una ripresa dei volgarizzamenti dei testi classici, che subito, nel decennio successivo, si sviluppò a tal segno da invadere e dominare il mercato librario italiano. Nulla di simile si era mai visto prima, né si sarebbe visto poi, se non due secoli dopo all'incirca. Ma neppure la moda settecentesca delle traduzioni, che del resto ebbe caratteri e sviluppi tutt'altri, può far paragone con quella che imperversò in Italia nei decenni centrali del Cinquecento, dal 1540 al 1560 all'incirca. Di un fenomeno si tratta che, se anche appaia quantitativamente piuttosto che qualitativamente importante, non può essere trascurato da chi faccia storia di quell'età. Le traduzioni del Caro, che oggi vengono a mente per prime, in realtà vogliono essere esaminate a parte: quella del romanzo di Longo Sofista perché rimasta allora e per più di due secoli inedita; l'altra maggiore dell'*Eneide* perché appartenente agli ultimi anni di vita del Caro, quando la moda delle traduzioni era in fase ormai decrescente. È ovvio che così le due traduzioni del Caro come il rifacimento apuleiano del Firenzuola, che alla prima di esse si appaia, anche facciano testimonianza della moda di quell'età; ma è da escludere che abbiano determinato la moda. Alle origini di questa senza dubbio sta l'iniziativa di un gruppo toscano-romano del quale facevano parte il Firenzuola e il Caro, sta la raccolta promossa dal senese Claudio Tolomei e apparsa a Roma nel 1539 dei *Versi et regole della nuova poesia toscana*. Il tentativo di rinnovare la poesia toscana applicando ad essa la metrica della poesia classica non ebbe successo allora, ma resta documento di una crescente insoddisfazione e impazienza dei limiti stretti

in cui la riforma linguistica e letteraria operata dal Bembo aveva ridotto la poesia, e di una precisa e decisa volontà di rompere quei limiti sul versante della tradizione classica. Se il tentativo fallì nella sua forma esterna di una applicazione della metrica quantitativa alla poesia toscana, esso invece ebbe pieno successo nella forma più temperata ma pur sempre ardita a paragone della poesia tradizionale, di una liberazione dell'endecasillabo dalla servitù della rima. Il successo del verso scioltto, che prima era stato solo sperimentato nella poesia drammatica, fu assicurato dall'impiego cauto ma insistente che ne fu fatto in traduzioni di poemi classici, didascalici ed eroici, naturalmente cominciando con Virgilio. Resta che la moda delle traduzioni non fu in quei decenni centrali del secolo principalmente poetica. È anzi notevole che larghe zone della poesia classica, né soltanto di quella greca, non ne furono tocche, per motivi che oggi, a distanza, possono a prima vista sembrare oscuri o accidentali, ma che subito si dichiarano quando si considerino d'avvicino le condizioni linguistiche e letterarie di allora. Brilla ad esempio per la sua assenza la poesia lirica dei Latini, quella stessa che, specie nelle sue forme elegiache ed epigrammatiche, aveva esercitato così prepotente influsso sulla poesia umanistica. È la conferma del fallimento già ricordato dei *Versi et regole della nuova poesia toscana* del Tolomei. La disposizione ad allargare ed arricchire la nuova poesia aveva il suo limite insuperabile nella preoccupazione di mantenere intatta la base linguistica e stilistica petrarchesca. Ammissibile era il tentativo di comporre anche elegie, epigrammi, odi italiane, ma senza che perciò il carattere petrarchesco della lirica italiana risultasse alterato. Alla responsabilità di una traduzione poetica di Catullo, Tibullo, Propertio, o delle *Odi* di Orazio, nessuno voleva né poteva sobbarcarsi.

In prosa, il Boccaccio e in genere la tradizione trecentesca e moderna non erano tali da imporre limiti altrettanto stretti a nuovi esperimenti. Si spiega pertanto che le traduzioni in prosa dilagassero. Proprio per questo, per il fatto cioè che la mole dei testi non faceva ostacolo e che in gran numero furono tradotti autori di secondo o terzo ordine, saltano agli occhi i casi eccezionali in cui si manifesta una qualche riserva o riluttanza o esclusione. Notevole ad esempio, e certo imposta da

difficoltà d ordine religioso e morale, la riserva che si nota nella divulgazione, in gran parte affidata a traduzioni preesistenti, riesumate da editori popolari, di un autore come Luciano, che grande fortuna aveva avuto nella letteratura umanistica latina. Più notevole la riluttanza a impegnarsi a fondo nella traduzione dei dialoghi platonici, la fortuna dei quali di fatto, anche nella letteratura militante, si afferma più tardi, verso la fine del secolo, comunque nell età del Tasso.

L'enorme numero e mole delle traduzioni di testi classici in prosa, apparse fra il 1540 e il 1560 circa, fa testimonianza di un particolare indirizzo, ma anche di un particolare assetto della letteratura di quell età. Le due cose non sono ovviamente separabili, ma non perciò possono essere confuse in una. Senza dubbio, nel largo intervallo che separa l esperienza tutta poetica dell Ariosto da quella pur prevalentemente poetica ma non senza un forte strascico prosastico del Tasso, la moda delle traduzioni si inquadra in una società letteraria che, pur restando fedele all incanto della poesia, cercava nella prosa un ' espressione di sé più varia e pronta e continua. Anche era una società più aperta che in passato, sul piano di eguaglianza che la nuova lingua consentiva, a uomini che non avevano ricevuto un educazione umanistica neppure lontanamente paragonabile a quella di un Ariosto, di un Bembo, di un Castiglione. Erano uomini ai quali la tradizione classica si parava innanzi da ogni parte, estranea e accessibile insieme. Non l ' avevano più, come i loro predecessori, nel sangue; dovevano, o comunque potevano, e certo volevano misurarsi con essa e conquistarla rapidamente dall esterno. Ancora erano piuttosto curiosi e bisognosi, che ambiziosi. La loro forza era nel numero e nell ampiezza del campo d azione. La nuova lingua non soltanto aveva aperto a molti, che prima ne erano esclusi, la possibilità di un onorevole e fruttuoso esercizio letterario: aveva anche in parte superato le barriere regionali della vecchia Italia, riproducendo e allargando lo sviluppo unitario della cultura umanistica. Quelle barriere erano state del resto abbattute in parte e ovunque indebolite dalla crisi politica che l Italia aveva superato a mala pena, con un grave sacrificio della sua indipendenza, non soltanto a fronte degli stranieri, ma anche all interno del sistema, nei rapporti fra stati e città maggiori e minori. In una società letteraria cosiffatta, maggiore essendo e

più facile e più necessaria la collaborazione di uomini che un tempo sarebbero stati divisi da originarie differenze regionali e sociali, l'industria tipografica venne ad assumere una parte preminente. Al cresciuto numero degli scrittori da un lato, dei lettori dall'altro, non poteva bastare più una letteratura fondata sul mecenatismo cortigiano e sui privilegi personali e di classe. La moda delle traduzioni, in ispecie delle traduzioni in prosa, che ovviamente richiedevano un minor impegno letterario, fu senza dubbio dovuta anche a un processo di espansione e organizzazione industriale della cultura italiana, in cui l'iniziativa degli editori, come intermediari fra gli uomini di lettere e il pubblico, ebbe parte decisiva. I cataloghi dei principali editori veneziani di quell'età parlano chiaro. Tipica è ad esempio la produzione, quasi esclusivamente costituita da traduzioni, dell'impresa editoriale di Michele Tramezzino. Tipica, ma non eccezionale, come dimostra la produzione di editori, quali il Giolito e il Valgrisi, pur tanto più aperti alla letteratura militante. Le traduzioni rispondevano così alla richiesta come all'offerta di una letteratura media, che non mirava all'eccellenza, ma rifuggiva dall'umiltà. Se eccezionalmente umile, addirittura anonimo, come in parecchie stampe del Tramezzino, era il traduttore, la dignità del testo serviva di compenso. Ma di regola i traduttori anche erano o si proponevano di diventare uomini di lettere debitamente qualificati: appartenevano alla società stessa degli autori di poesie e prose originali.

L'interesse nostro oggi, per questo aspetto pratico, economico e sociale, della letteratura italiana del medio Cinquecento, non può far velo al rovescio della medaglia. Anche per questo non basta, né conviene fermarsi sulle eccezioni. Così l'*Eneide* del Caro come la *Poetica* aristotelica del suo avversario Castelvetro appartengono al decennio successivo, ma già prima del 1560 l'animoso Livio del Nardi e le competenti traduzioni aristoteliche del Segni, per citare due esempi soli, cui qualche altro potrebbe aggiungersi (le eccezioni sono, si noti, per lo più fiorentine), testimoniano che la moda delle traduzioni poteva occasionalmente incidere sul tessuto vivo della letteratura militante. Resta che l'insieme del quadro è squallido. E facilmente si capisce perché. Quei traduttori facevano assegnamento, con ragione, sulla loro

lingua; ma per quanto era della lingua da cui traducevano, cioè del latino, facevano assegnamento sull'eredità dell'Umanesimo italiano quattrocentesco. Non soltanto non erano in grado di rileggere e reinterpretare quei testi, indipendentemente, ma non erano consapevoli né tanto meno preoccupati del fatto che il patrimonio umanistico su cui mettevano le mani era ormai remoto, e che nel frattempo, fuori d'Italia e un poco anche in Italia, ma in ambienti chiusi, ad opera di specialisti, la filologia e l'antiquaria qualche progresso avevano fatto. Le traduzioni insomma, crescendo di numero e di mole, e crescendo la fretta, riesumavano e a un tratto rovesciavano nel presente una incongrua, ingombrante e inevitabilmente deformata tradizione classica che a suo tempo, per tutto un secolo, si era gradualmente sviluppata a servizio di un'e-tà ormai rivolta, e per contro escludevano o contribuivano ad escludere la tradizione classica più recente e viva. Lo sforzo ineguale che gli ultimi grandi filologi e antiquari italiani facevano per sostenere la concorrenza straniera, veniva così a svilupparsi al di sopra di una spessa cortina nuvolosa di traduzioni, che a quello sforzo restavano affatto estranee. Sotto, precipitosamente veniva meno, anche a livello scolastico, la conoscenza diretta degli originali latini e greci. Le questioni che di lì, nonostante tutto, rifluivano verso il presente e si riproponevano alla nuova letteratura, il poema, la tragedia, la lirica eroica, o epigrammatica, la discussione scientifica, filosofica e morale, la teoria e critica della letteratura stessa, risultavano pregiudicate da una conoscenza opaca, statica e per lo più arretrata dell'antichità classica. L'incontro fra la lingua e letteratura moderna e le antiche non poteva più dar luogo a uno scambio diretto, a un accordo o a uno scontro aperto. Le due parti restavano a rispettabile distanza, e, così stando, i moderni, fermi a quel miraggio, attratti e repugnanti insieme, finivano col trovarsi involti sempre più nei vincoli di una cieca soggezione, senza altro scampo che una cieca ribellione. Sarebbe difficile segnalare una più convincente conferma della sentenza di un filologo tedesco dello scorso secolo, Moriz Haupt: «Das Übersetzen ist der Tod des Verständnisses». Ancora possiamo, dopo quattro secoli, riflettere a uso nostro, su quel cinquecentesco volgarizzare, sui rischi di un facile, comodo e soddisfatto travestimento

linguistico, traduzione o interpretazione, sostituito all'aspra intelligenza dei testi originali, all'intelligenza di un linguaggio che non è mai, prossimo o remoto, quello stesso del lettore, e però non vuol essere tradotto: vuol essere, così com'è, inteso.

Note

13. Editto in parte (cfr. p. 132) in «Italia medioevale e umanistica», vol. 1, 1958, pp. 427-31.

DISCORSO SULL ' UMANESIMO ITALIANO¹⁴

A questa relazione sulle linee fondamentali dell Umanesimo italiano devo premettere una breve confessione e apologia. L argomento della relazione di gran lunga eccede la mia competenza, che non è di studioso dell Umanesimo, ma è di studioso della letteratura italiana in genere, con un maggiore interesse per il tardo Quattro e il primo Cinquecento. Inoltre la mia competenza, quale che sia, non è aggiornata: è frutto di studi che per forza maggiore sono stati da alcun tempo interrotti. In tali condizioni avrei dovuto, come già avevo fatto di altro tema propostomi, rifiutare questo. Ma, a parte ogni altra considerazione e tentazione, ho poi pensato che ad una accolta di specialisti, gli stessi limiti e dubbi e impedimenti miei avrebbero potuto fornire materia di discussione non inutile, indicare qualche difficoltà impreveduta nel trapasso dalla specializzazione alla divulgazione, dalla storia propria dell' Umanesimo, inteso come rivoluzione del pensiero e della cultura in Europa, alla storia di esso come momento della letteratura italiana. Anche ho pensato che un pubblico esame di coscienza relativo a un trentennio di studi potesse avere un interesse non soltanto individuale.

Il primo risultato di un tale esame è per me questo: che trent' anni fa, iniziando il corso dei miei studi, mi sarei sentito naturalmente inetto a discorrere delle linee fondamentali dell Umanesimo italiano, ma non avrei dubitato affatto che se ne potesse discorrere; oggi mi tocca fare i conti anche con un tale dubbio. Dirò di più: il primo impulso nell accostarmi al tema è stato di sostenere che linee fondamentali dell Umanesimo italiano non esistano. Un impulso irragionevole e interessato insieme, ma che forse ha un suo fondo sano. È un fatto che trent ' anni fa chi si addestrasse a studi italiani non aveva timore alcuno a far uso dei termini Umanesimo e Rinascimento, come di categorie storiche, controverse sì, ma

senza alcun dubbio esistenti e necessarie. Inevitabile era che la ricerca subito si indirizzasse a una definizione dei caratteri essenziali del Rinascimento o dell Umanesimo, intesi come enti dei quali era bensì ammesso che nel tempo avessero subito un processo di crescita e maturità e declino, ma più importando che unica e potenzialmente intatta attraverso quel processo avessero mantenuto l anima loro. E di quest ' anima anche importava la preesistenza, se così può dirsi, e certo la sopravvivenza, rispettivamente nell'età classica e in quella moderna: onde la fede in una linea maestra, antica e nuova, classica e cristiana, della civiltà umana, della civiltà cioè nostra; onde anche una abnorme estensione dei limiti e rarefazione dell'oggetto della ricerca, e insomma una mitologia storica che sembrava offrire un comodo paradiso scolastico *au dessus de la mêlée*.

Non credo che la situazione si presenti oggi allo stesso modo. Perché, non è facile spiegare in poche parole. Ma mi pare chiaro e sufficiente il fatto che quei termini e categorie, Umanesimo e Rinascimento, poggiavano su un precedente indeterminato della nostra cultura, il Medioevo, e al di là di questo, su quel che ci pareva allora ben determinato e in sé concluso, l antichità classica. Oggi anche lo studioso generico di letteratura italiana sa che quell indeterminato concetto di Medioevo si è dissolto e sempre più si vien dissolvendo, e che in suo luogo si di segna una stratificazione storica altrettanto complessa e differenziata quanto è quella della cosiddetta età moderna. Lo stesso studioso sa che al di là dei limiti dell antichità classica greco-latina altre stratificazioni preclassiche e preistoriche sono riemerse e riemergono. Ma non soltanto per ciò è venuta in sospetto la tradizionale periodizzazione storica e la spedita linea maestra disegnata a congiungere l antichità e noi. I motivi stessi ideali di quella periodizzazione e congiunzione sono venuti meno. Piaccia o non piaccia, la frattura, che trent anni fa poteva ancora sembrare accidentale e provvisoria, della tradizione classica e umanistica si è anche in Italia approfondita sempre più: nella letteratura, poesia e prosa, nelle arti, nella scuola, nella vita. Piaccia o non piaccia; e sono fin troppo ovvie e pur troppo incise nella esperienza di tutti noi le condizioni storiche di essa frattura: la rivoluzione e la guerra, l odio e la morte, la contrazione e impotenza dell

Europa, inimmaginabili trent anni fa in tale misura. Proprio perché ci siamo trovati a vivere e studiare in condizioni eccezionalmente difficili e avverse, abbiamo dovuto assumere piena responsabilità dei nostri compiti, abbiamo sentito il dovere di separare la nostra dalla responsabilità dei padri e antichi nostri, abbiamo imparato a riconoscere in ogni tempo e spazio, in ogni generazione, una sua problematica che vuol essere intesa nelle condizioni e limiti propri di quel tempo e spazio, di quella generazione. Anche abbiamo imparato a guardare senza prevenzioni e davvici-no ogni umana creatura, quale essa sia, grande o piccola, familiare o straniera; a diffidare, in età sempre più assillata dall'invenzione tecnica, delle «magnifiche sorti e progressive»; a ricercare e aspettare, in tanta e così varia vicenda di bene e di male, di prepotenza e di abbiezio-ne, la universale, costante, semplice dignità della natura umana.

Certo non abbiamo cessato, né potremmo, di sentirci e affermarci, quali siamo, Europei e Italiani. Ma non che la tradizione nostra ci appaia, secondo che trent anni fa apprendevamo a scuola, fondata sul concetto della natura e dell ' uomo che Umanesimo e Rinascimento avrebbero inaugurato, riaprendo i chiusi forzieri della antichità classica. Torna a mente il quesito, cui proprio nel 1942, anno decisivo della crisi, ci richiamò il grande maestro della nostra giovinezza, il Croce: «perché non possiamo non dirci Cristiani». Non credo che la soluzione crociana del quesito corrisponda in sede storiografica alla posizione nostra, oggi; ma credo che essa resti documento eloquentissimo e puntuale di una svolta che a tutti si è imposta nel recente passato.

Ciò detto, ben s intende che anche il nostro compito e metodo di studiosi della letteratura italiana sia mutato nell ultimo trentennio, sempre più accostandosi alla lezione della ricerca filologica e archeologica, sempre più dimettendo l applicazione facile e superba di categorie storiche troppo comprensive: non soltanto Umanesimo e Rinascimento, ma anche Barocco e Illuminismo e Romanticismo e via dicendo. Come abbiamo imparato a rispettare i testi, a detergerli nella lettera e nel commento da ogni riverniciatura moderna, e la nostra attenzione si è anzi volta sempre più agli antecedenti, al travaglio della composizione, a una stratificazione sottile e

delicata, così abbiamo trovato appagamento alla ricerca, non in quel che del passato per avventura anticipasse o soddisfacesse ansie e predilezioni nostre, ma nel solo e maggiore riscatto dall'oblio, di ciò che fu ed è vivo, nell'acquisto alla nostra umile e caduca vita di una realtà consegnata alla storia e perciò stesso irriducibilmente diversa dalla presente nostra. La revisione del principio che ogni storia è storia contemporanea, una disciplina nuova cioè, come del servizio civile, così del servizio storico, è, credo, condizione *sine qua non*, oggi, del nostro lavoro.

Quali le conseguenze di questa mutata situazione e condizione degli studi italiani in genere sul corso degli studi umanistici?

Direi che anzitutto siano mutati i termini della questione delle origini dell'Umanesimo italiano, come di tutte l'oltre questioni di origini, che per natura loro erano e sono più direttamente soggette ai progressi della ricerca archeologica in genere e filologica in specie. Qui poi abbiamo potuto avvantaggiarci anche dell'esperienza fatta a proposito delle origini del Romanticismo, nella costituzione cioè e successiva dissoluzione del cosiddetto Preromanticismo. A simiglianza di questo, abbiamo avuta un Preumanesimo, ma senza che per ciò si dovessero ripetere gli errori commessi inseguendo all'indietro, sempre più indietro, le origini del Romanticismo.

Il Preumanesimo italiano evidentemente sta in un quadro dell'Italia fra Due e Trecento, in un quadro dell'età di Dante e d'una rivoluzione, senza la quale, nonché l'Umanesimo italiano, la letteratura e storia tutta d'Italia non s'intende. Come tutte le grandi rivoluzioni, anche quella fu liberatrice di energie e condizioni di imprese che non erano prevedibili al suo scoppio, ed essa stessa non poté scoppiare in quel punto senza che enormi riserve e pressioni, così rivoluzionarie come conservatrici, fossero cumulate tutt'intorno. Il quadro insomma dell'età di Dante non si risolve nella linea, pur decisiva, che dallo Stil novo e dalla *Vita Nova* ascende alla *Commedia*.

Né certo occorre far di Dante un umanista, come neppure di Jean-Jacques un romantico, per riconoscere il contributo essenziale dell'uno e dell'altro rispettivamente alla storia dell'Umanesimo e del Romanticismo. Ma certo occorre togliere all'

oscurità che ancora in gran parte li involge gli anni di studio e di formazione del Petrarca. Certo occorre stabilire il numero, l'importanza e la provenienza degli strumenti che egli ebbe a disposizione in quegli anni e quale uso ne facesse. A questo proposito, parlando qui senza autorità, presente l' amico Billanovi-ch, non credo di potere né dovere aggiungere altro. Se non questo: che gli studi sulla vita e sull' opera del Petrarca, le edizioni critiche già edito o tuttavia in cantiere delle opere di lui sono testimonianza chiara, più chiara forse di ogni altra, del progresso così metodologico come di applicazione del metodo, compiuto in questi ultimi trent' anni, senza ribellioni né furori iconoclastici, anzi riprendendo rivedendo e continuando un' eredità ormai lontana come quella di Pierre de Nolhac, e tenendo l' occhio per un buon tratto alla guida sicura d' un maestro d' altra generazione come Vittorio Rossi.

Questa insistenza e continuità dello sforzo per più generazioni non è meno appariscente quando dall' età del Petrarca si passi a quella di Coluccio e dal ricordo di Pierre de Nolhac a quello di Francesco Novati. Ma a questo punto mi sia lecito fare una digressione «pro domo mea», dal punto di vista e nell' interesse cioè d' uno studioso generico della letteratura italiana, non d' uno specialista di studi umanistici. Lo specialista, quando avesse lasciato dietro di sé l' età del Petrarca e del Boccaccio, vedeva il suo campo di ricerca ben definito e spiegato innanzi a sé, si liberava, come d' un ingombro inquietante, di una lingua e di una letteratura che fino a quella data non si potevano ignorare né d' altra parte potevano essere sottoposte allo stesso ordine di ricerca e di giudizio. Fino a contraria prova, che non credo possibile, opere come le *Rime sparse* e il *Decameron*, per non dire della *Commedia*, in una storia dell' Umanesimo italiano non si inquadrano. E c' è di più. Un *italianisant* della statura di Pierre de Nolhac poteva ben mettere le mani sull' autografo delle *Rime sparse*, ma non tentarne un' edizione critica. E un filologo tedesco di buona scuola come l' Appel poteva far prova di sé in un' edizione critica dei *Trionfi*, ma non delle *Rime sparse*, non delle *Estravaganti*. Né è questione di nazionalità: gli stessi maggiori filologi italiani hanno lungamente differito imprese che evidentemente sentivano estranee alla propria vocazione e competenza. Non si immagina il Novati, editore

dell'epistolario di Coluccio, né lo stesso Vittorio Rossi, esemplare editore delle *Familiari*, alle prese col *labor limae* del Petrarca volgare. Quel che allora potesse farsi è dimostrato dal commento carducciano, così amoroso e vigoroso e pur così greve di residui del petrarchismo scolastico, e, per il rovescio della medaglia, è dimostrato dalla postuma edizione Solerti delle *Estravaganti*. D'altra parte l'insistenza critica sui contrasti e contraddizioni nella personalità e nell'opera del Petrarca, corrispondeva alla persistenza della interpretazione desantisiana, ossia di una interpretazione romantica, antiretorica della poesia italiana in genere e del Petrarca in specie. Onde uno stacco fra la linea che si credeva fondamentalmente dantesca della tradizione volgare e la linea umanistica latina, tanto ampio e profondo da dover essere presupposto e mantenuto tale rispettosamente, fino a che, nel medio e tardo Quattrocento, quella tradizione volgare repressa insorgesse a dir le sue ragioni e nel Cinquecento finalmente si prendesse la sua rivincita. Non credo che il quadro si prospetti oggi allo stesso modo. E anzitutto, per non dire degli studi che si sono fatti sui testi volgari del Boccaccio, bisogna pur dire che la questione del Petrarca volgare è al centro di ogni nuova interpretazione della letteratura italiana. La coesistenza in lui e nei successori suoi di due lingue, volgare e latina, sempre più appare come un rapporto fra distinti, non fra opposti: rapporto variabile di linee che si intrecciano, irreducibili sì l'una all'altra, ma comprese nello stesso gioco di attrazione e di repulsa. Naturalmente è, nell'una e nell'altra lingua, gioco di lingua per l'appunto e di stile. Competenza e attenzione e comparazione linguistica e stilistica sono oggi, più che non fossero in passato, requisiti essenziali della ricerca umanistica. Ecco dunque che, tornando al punto di trapasso dall'età del Petrarca a quella di Coluccio, non accade più che allo studioso generico della letteratura italiana tocchi il compito secondario di razzolare fra le raccolte manoscritte del cosiddetto secolo senza poesia, e alto specialista di studi umanistici quello invece di procedere per la via regia della nuova latinità. Bisogna rassegnarsi alla constatazione di fatto che senza poesia è il secolo tutto, non l'uno piuttosto che l'altro itinerario di ricerca, non l'una piuttosto che l'altra lingua. Quel che Coluccio sapesse e pensasse è importante certo, ma non meno ci importa stabilire

in che modo egli sapesse e pensasse, il modo del suo scrivere, del comporre. Lo stesso dicasi dei successori suoi. La crisi della lingua e della poesia che affatica e stravolge la letteratura volgare fra Tre e Quattrocento e l'insidioso bivio che a ogni tratto si pone a essa letteratura d'un facile declivio verso il ritmo cantabile e il linguaggio popolare e di gergo da un lato, d'una disperata ascesa pedantesca dall'altro, è crisi e insidia d'una cultura bilingue tutta quanta, sottostà e pertiene egualmente alla nuova latinità, il cui sviluppo è, credo, assai più angusto e contrastato e sperimentale e soggetto a compromessi di quanto certa baldanza umanistica sembri indicare.

Già è sorprendente la mancanza per tutto della poesia. È probabile che si debba risalire addietro per questa mancanza all'interruzione e delusione dell'*Africa* petrarchesca, alla rinuncia e inabilità del Boccaccio. Il Salutati difende e estolle i diritti d'una poesia che in realtà ha tradito lui e tutti i contemporanei suoi. Né quelli solo: senza poesia sono i giovani che il Salutati vede crescere intorno a sé, sono quelli che egli non è più in tempo a vedere. A distanza di secoli, i decenni e i lustri che tanto pesano sulla nostra vita sembrano piccola cosa, ma è un errore ottico: storicamente pesano a un modo. E non appena l'errore nostro sia corretto, balza agli occhi la differenza e il cumulo di più generazioni: da quella degli uomini che alla morte di Coluccio erano nel fiore dell'età-Niccoli, Loschi, Vergerio, Vittorino, Guarino, Bruni, Poggio, il ventenne Traversaria quella degli uomini che alla stessa data erano adolescenti appena o ancora infanti-Giustinian, Ciriaco, Biondo, Decembrio, Panormita, Barbaro, Manetti, Filelfo -, i nati prima del 1400.

Il nome del Panormita subito ci ricorda che il primo e solo grande successo di poesia latina prodotta in Italia per cinquant'anni e più dopo la morte del Petrarca e del Boccaccio fu l'*Ermaphroditus*. Di quale poesia si trattasse, non occorre dire: un capriccio e una sfida, e insomma uno scandalo, a tempo giusto, nel momento in cui cominciava a gravare sul lungo tirocinio della esplorazione e dell'educazione classica, dell'applicazione morale e politica, un fastidio come di aria chiusa, una stanchezza e impazienza e insieme un'ansia disperata, e però stravagante e scandalosa, di libera invenzione. Siamo nel

1425 circa, e indi innanzi qualche segno si coglie della crisi che l'*Ermaphroditus* denuncia. È la generazione nuova, dei nati nel primo decennio del secolo, la generazione dell'Alberti e di Enea Silvio. Ma anche questa non ha fede nella poesia. Naturalmente non mancano i poeti coronati, e qualcuno, come il Vegio, che onora la sua vocazione e professione. Ma resta una linea accessoria e decorativa. Resta che quella è la generazione dei due già detti, Alberti e Piccolomini, la generazione del Valla. Bisogna avvicinarsi alla metà del secolo, oltre la data memorabile e significativa del Certame coronario, quando cioè prendono la penna in mano per il loro *coup d'essai* i nati intorno alla data di pubblicazione dell'*Ermaphroditus*: Strozzi, Basinio, Pontano, Campano. Questa è l'acerba primavera poetica dell'Umanesimo italiano, breve e pur decisiva stagione. Perché decisiva, è superfluo dire avendo già nominato il Pontano. Perché breve, risulta chiaro a chi osservi nella seconda metà del Quattrocento l'avvicinarsi sul fronte d'avanguardia della cultura italiana di due indirizzi, filosofico l'uno, filologico l'altro, che per lungo tratto condizionano, e in parte sopraffanno la poesia. Fra i tanti, vale per la sua chiarezza il documento che l'amico Perosa ci ha dato fin dal 1939 con la sua esemplare edizione dei *Carmina* del Landino. Ecco dunque un uomo, il Landino, della generazione che abbiamo ora visto, dei nati intorno al 1425. Ventenne, si appoggia ai maestri della precedente generazione, al Marsuppini e all'Alberti. Naturalmente comincia là dove quelli finivano, ch'è il caso del Marsuppini, o facevano cenno e sembrava che finissero, ch'è il caso dell'Alberti. Comincia cioè, come i coetanei suoi già citati, con la poesia. La prima redazione della *Xandra* è del 1443-44. La redazione definitiva è del 1458-59. Non posso qui fermarmi sui particolari della raccolta e sulle varianti fra l'una e l'altra redazione, esemplificazione ricchissima e evidentissima del mutare d'indirizzi e di gusti in quel quindicennio. Solo mi importa rilevare che dal 1460 in poi, per la maggior parte della sua vita, il Landino cessa di essere poeta: oltre e dopo la *Xandra*, altro non resta di lui che una decina di carmi sparsi, dei quali sei per un breve ritorno di fiamma, cronologicamente significativo anch'esso, nel 1475-76. Resta il Landino delle *Disputationes camal-dulenses*, dei commenti virgiliani e

danteschi. Per queste opere, cui pure si raccomanda il suo nome, quasi ci eravamo dimenticati che il Landino fosse mai stato giovane.

Lo vedevamo, e ancora, in definitiva, lo vediamo, credo giustamente, al seguito e nell'ombra di uomini più giovani di lui, dal Ficino al Poliziano, che in quanto maestri non furono (parrà strano - ma non è - che ciò si dica del Poliziano) maestri di poesia.

Sono questi gli uomini nei quali variamente matura l'innesto ellenico operato fra Tre e Quattrocento sul tronco latino. Nessun dubbio che per forza di quell'innesto la generazione di Leonardo Bruni s'era portata d'un balzo così lontana da quella del Salutati. Si era allora aperta alla cultura italiana una nuova dimensione, valida anche per quelli, ed erano i più, la stragrande maggioranza per tutto il secolo, che di greco sapevano poco o nulla. La conquista italiana di Platone e di Omero è cosa della seconda metà del Quattrocento, e il primo italiano capace di competere filologicamente coi greci è senza discussione il Poliziano, nato nel 1454. Ma come non s'intende il successo d'un Ficino o d'un Poliziano senza il precedente sforzo, su quelle stesse vie, di più generazioni, così è da vedere negli studi greci, nella terza dimensione vaga e smisurata di un ellenismo ancora infantile, la condizione sufficiente e necessaria dello spirito d'avventura, della febbrile investigazione e esercitazione critica che distingue la prima metà del Quattrocento.

In tanto sulla metà del secolo un'alba poetica, come abbiamo visto, poté aprirsi a un'età che era stata deserta dalla poesia, in quanto alla stessa data quella stessa età aveva nella prosa affermato per sempre la conquista d'una nuova filologia e d'una nuova storiografia. Se a questo punto per assurda ipotesi la linea di sviluppo dell'Umanesimo italiano si fosse interrotta, i risultati raggiunti basterebbero soli a render conto dello sforzo durato dall'incoronazione del Petrarca un secolo. Della vivacità e varietà aggressiva d'un tale sforzo nella prima metà del Quattrocento rendono testimonianza l'Alberti e Enea Silvio. Ma testimoniano anche d'una insufficienza e difficoltà della cultura letteraria a provvedere la soluzione dei problemi vitali di quell'età. Onde è che la misura ultima e vera di Alberti è nel disegno architettonico, quella di Enea Silvio nel

pontificato di Pio II. Per contro la filologia del Valla e la storiografia di Biondo rappresentano conquiste letterarie definitive e intiere; sono vette cui nulla fa ombra e che dominano sole la spazio tutt'intorno.

Per Valla è superfluo qui spendere parole. Solo vorrei notare che una certa sproporzione e tendenziosità ricorre sovente nell'uso e nell'apprezzamento delle opere di lui. D' accordo che ogni sua opera importa. Ma dovrebbe essere ben chiaro che se altro non avesse scritto che le *Eleganze* la sua statura non sarebbe per ciò minore, e minore sarebbe se non le avesse scritte. Insomma le *Eleganze*, che per una incongruenza non eccezionale e pur significativa di elegante altro non hanno che il titolo, sono la *Magna Charta* dell'Umanesimo, non italiano soltanto ma europeo. Anche dovrebbe esser chiaro il limite dell'opera tutta del Valla, che è per l'appunto nella sua ineleganza. Basti perciò il confronto con la sola opera della filologia quattrocentesca che a un tal confronto possa reggere: l'elegantissima *Miscellanea* del Poliziano.

Più lungo discorso converrebbe per Biondo. La sua grandezza non è di quelle che si impongono ai volenti e ai nolenti subito, come accade dell'aspra e massiccia prepotenza del Valla. Ma quanto più uno legge e riflette, tanto più ama e riconosce come propria dimora l'edificio imponente eretto da Biondo. Di lì si diparte per tutta Europa la nuova storiografia, come dalle *Eleganze* la nuova filologia. Ma certo la conquista di Biondo è anzitutto italiana. È l'Italia illustrata, è il documento d' una cultura che si è fatta consapevole pienamente e interprete della diversità e dell'unità insieme storica dell'Italia, una cultura cioè che ha ormai tradotto in collaborazione discorsiva il solitario profetico e polemico appello nazionale di Dante e del Petrarca.

Non è più evitabile a questo punto una domanda che per la storia dell'Umanesimo italiano è fondamentale. In un libro dal quale tutti abbiamo, bene o male secondo le nostre forze, tratto informazione e ispirazione a questi studi, il *Quattrocento* cioè di Vittorio Rossi, la materia è partita in dieci capitoli. Tre di questi, il VII, il IX e il X, hanno titoli che ci richiamano a partizioni geografiche: Roma e Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico, Napoli al tempo di Ferdinando I d'Aragona, le corti dell'Italia superiore alla fine del secolo. Gli altri, e in specie i

primi sei che dall'età del Salutati giungono al 1460 circa, hanno titoli letterari: il pensiero critico, la prosa oratoria, la prosa narrativa ecc. La domanda che si pone è ovviamente questa: come e perché da una classificazione tecnica si giunge a una classificazione storico-geografica? quale esattamente è, prima del 1460, il rapporto, a quanto parrebbe accessorio, fra letteratura e storia? E se, come sembra indubbio, una ben determinata e continua tradizione umanistica toscana esiste, dall'età del Boccaccio e di Coluccio innanzi, qual è il rapporto fra questa tradizione e il resto d'Italia? E nell'ambito stesso della tradizione toscana, qual è il rapporto fra Firenze e, ad esempio, Siena? E quale, che più importa, il rapporto fra residenti e esuli toscani, dal Petrarca all'Alberti? Ogni domanda, come si vede, ne ingenera altre, e qui basterà averne suggerite alcune, senza tentar di rispondere. Sta di fatto che Biondo e Valla toscani non sono, e nell'ambito della tradizione toscana non sono neppure immaginabili, nonché interpretabili. Il nodo della questione par bene stia in ciò che fin dal Trecento la rivoluzione umanistica si sviluppò nell'Italia divisa e discorde come un moto nazionale e unitario, atto a superare, sulla base della nuova latinità, differenze e contrasti regionali e municipali, che la sola tradizione toscana, dantesca, non era in grado di superare a quella data. La colonizzazione toscana dell'Italia, quale si verifica da Milano a Napoli nel tardo Quattrocento, è fenomeno successivo e conseguente alla mobilitazione umanistica dell'Italia, alla liberazione cioè graduale per tutta Italia di energie e iniziative originariamente indipendenti e le più per se stesse mediocri, che vediamo cercarsi e incontrarsi e scontrarsi, e così facendo cumulare il loro peso e sforzo. Tutto ciò è proprio già della prima metà del Quattrocento, e se a una crisi storica è da pensare, che determini una svolta, la crisi è certo quella, anteriore d'un buon tratto al 1460, e in esatta coincidenza coi successi di Biondo e di Valla, che fra il 1435 e il '50 altera e rinnova l'assetto di quattro fra i cinque maggiori Stati italiani: la Firenze di Cosimo de' Medici, Roma di Eugenio IV e Niccolò V, Napoli di Alfonso d'Aragona, Milano di Francesco Sforza. È quella l'età critica dei grandi principi e mecenati, di cui si legge curiosamente il rimpianto e il vagheggiamento leggendario a brevissima distanza, venti o trenta anni dopo, negli scritti dei

contemporanei d'altri grandi principi e mecenati, di Lorenzo il Magnifico e di Federico da Montefeltro.

L' 'intesa, che sulla metà del Quattrocento appare perfetta, fra gli uomini d'avanguardia della cultura umanistica e quelli dell'azione politica, non dura, com'è noto, nell'età che immediatamente segue. Senza dubbio le condizioni obiettive, della situazione politica, erano mutate. A Roma come a Napoli, a Firenze come a Milano la situazione è intorno al 1460 difficile e mediocre. Inoltre, dalla caduta di Costantinopoli alla perdita di Negro-ponte (1470) e allo sbarco di Otranto (1480), si estende con urgenza crescente all'Italia tutta, la minaccia turca. L'incapacità di mantenere oltre, sul piano economico e politico, le posizioni offensive e di predominio mediterraneo, conquistate due secoli prima, si manifesta nel momento stesso in cui la cultura italiana raggiunge piena coscienza della sua forza espansiva e afferma il suo diritto sull'eredità greca. Certo è che a questo punto, fra il '60 e l'80, saltano agli occhi i segni di un distacco e fermento di autonomia sovversiva dell'alta cultura nei confronti dello stato. Il fenomeno è prima e soprattutto appariscente a Roma, già durante il pontificato di Pio II e clamorosamente poi sotto Paolo II. Ma la complicità umanistica nella congiura dei Pazzi e in quella che toglie di mezzo a Milano Galeazzo Maria Sforza dimostra quali siano i limiti cronologici e spaziali del fenomeno stesso.

L'insuccesso politico delle due congiure e la gravità della crisi che ad esse si lega, crisi che ha nella guerra di Ferrara il suo fuoco, segnano anche una decisiva svolta, intorno al 1480, nella storia della cultura e letteratura italiana. Si afferma a quella data, come regola che per tutto si impone, anche agli spiriti più forti e pensosi, il fenomeno della letteratura cortigiana. In apparenza si ha per essa un maggior impegno della letteratura nell'assetto e nelle sorti dello Stato. E per eccezione un grande umanista, il Pontano, assurge alla carica di segretario di Stato. Ma è notevole che l'eccezione si verifichi là dove più recente e più debole era la struttura statale, dove nel 1494 l'intervento straniero doveva aprire la prima decisiva breccia nel sistema politico italiano. In realtà, come l'esempio stesso del Pontano dopo la crisi del 1494 dimostra, la sistemazione cortigiana corrispondeva a un isolamento contemplativo e a un affinamento tecnico della letteratura,

stabiliva le condizioni necessarie per una sopravvivenza indenne della letteratura e dell'arte al collasso dello Stato. Tale è già la situazione del decennio 1480-90, quel che si apre con la *Theologia platonica* del Ficino e si chiude con la *Miscellanea* del Poliziano. Basta il ricordo di queste due opere per richiamare alla memoria quali siano stati i due fondamentali indirizzi della ricerca in quell'età. Filosofia e filologia furono allora, come non erano state mai prima, né sarebbero state poi, se non, *si parva licet*, in età vicina alla nostra, all'avanguardia insieme e all'ordine del giorno della cultura italiana. Della filosofia neoplatonica, dal Ficino al Pico, e del rigoglio che in coincidenza e opposizione con essa ebbe l'insegnamento filosofico ufficiale delle grandi scuole universitarie, non occorre qui ripetere quel che maestri autorevoli e cari, Garin, Kristeller, Nardi, hanno insegnato a tutti noi. Più lungo discorso richiederebbe la storia della filologia del cinquantennio che intercede fra il Valla e il Poliziano. Resta, credo, molto da fare in questo settore dei nostri studi. E anzitutto bisogna convincersi del fatto che fra il Valla e il Poliziano sta il Calderini, sta il Perotti, sta la generazione degli editori e commentatori di testi. L'introduzione e diffusione della stampa rappresenta e comporta una rivoluzione degli studi di cui forse non è stata ancora pienamente intesa l'importanza. Non credo affatto che il Calderini sia un arretrato seguace di Poggio e che la polemica del Poliziano contro di lui rappresenti una ripresa e rivendicazione dell'indirizzo del Valla. A parte l'infondatezza di questa interpretazione, l'errore sta ancora una volta in ciò, che non si è tenuto conto del ritmo celere, ansioso, del frequente ricambio che è proprio della vita letteraria italiana del Quattrocento, del secondo Quattrocento in ispe-cie. Sarebbe facile, su questa linea storica della filologia umanistica, distinguere l'un dall'altro, per proprie istanze e caratteri e risultati, ogni decennio. Ma basta pensare alla storia per l'appunto del Poliziano, al prodigioso susseguirsi di repentini esperimenti e successi, all'irrequietezza di quei soli quarant'anni di vita. *Distingue frequenter* dovrebbe essere il motto e l'imperativo di ogni storico, ma certo deve essere di uno storico del Quattrocento italiano.

La storia della filologia umanistica italiana del Quattrocento non si chiude con la *Miscellanea* del Poliziano. Si

chiude nel 1493 con le *Castigationes plinianae* di Ermolao Barbaro, un altro testo fondamentale e d'importanza europea e un altro dei testi fondamentali di quell'età che mi sembra sia stato da gran tempo piuttosto citato che letto. L'opera del Barbaro è inconcepibile senza il precedente immediato del Poliziano, senza cioè la maestria filologica della *Miscellanea* da un lato e il programma e proclama enciclopedico del *Panepistemon* dall'altro. Ma si rivela subito opera che il Poliziano non avrebbe potuto comporre mai: d'un ingegno e d'un ambiente chiuso, metodico, diritto allo scopo, naturalmente e direi quasi religiosamente orgoglioso e forte, senza ostentazione, senza impazienza: ingegno e ambiente veneto. L'applicazione filologica a un testo enciclopedico come quello di Plinio da parte di un uomo, come il Barbaro, che dieci anni prima aveva intensamente lavorato a una restaurazione filologica del *corpus* aristotelico significa soprattutto due cose: 1) che la cultura umanistica italiana, dopo aver violentemente reagito all'influsso neoplatonico e aver cercato fra il 1480 e il 90 una via d'uscita nel campo della filosofia, cominciava ormai, di fronte alle conseguenze estreme del neoplatonismo di Giovanni Pico, a recedere sulle posizioni più prudenti e più aperte insieme di una cultura enciclopedica, analitica, filosoficamente scettica, tale da poter essere giustapposta alla dogmatica e alla pietà cristiana, e 2) che lo sforzo filologico, dopo esser stato lungamente impegnato nella ricerca di una dimensione nuova della cultura attuale, nella ricerca di un nuovo stile, trasferibile, come nel Poliziano delle *Sylvae* si vede, alla poesia stessa, cominciava ormai a organizzarsi e svilupparsi come esercizio archeologico autonomo, scoperta e discriminazione della verità e dell'errore nel passato, esercizio scientifico o scolastico, distinto comunque dallo sforzo della letteratura d'avanguardia.

Non posso qui neppur abbozzare la descrizione analitica del processo, fra Quattro e Cinquecento, di dissociazione della filologia dalla letteratura. Basti accennare al fatto che con la morte del Poliziano scompare dalla scena il personaggio dell'umanista che è insieme professore e poeta, e che in esatta coincidenza e contrasto, fra gli allievi stessi del Poliziano, come ad esempio il Crinito, e per tutta Italia, si afferma il successo di poeti e scrittori affatto estranei alla scuola, oltre

che, in vita, antagonisti del Poliziano, come il giovane Marullo e il vecchio Pontano. Anche ricorderò appena il fondamentale e caratteristico fenomeno di involuzione che a questa data appare nella filologia umanistica stessa, fenomeno bolognese per eccellenza ma largamente diffuso, per cui, dal Beroaldo al Pio, l'interesse si sposta sempre più verso le zone crepuscolari, arcaiche e decadenti, della latinità classica, Plauto e Apuleio, risultandone un paludamento pedantesco, presuntuoso e impacciato, dell'interprete.

Si spiega così, sempre a questa data, secondo che l' amico Campana ci ha insegnato, la coniazione e prima diffusione della parola «umanista», documento della crisi che in breve giro d'anni accomuna l'interprete dei classici al legista e all'artista, interpreti del diritto e delle scienze nei ruoli dell'insegnamento professionale. Quando in una edizione veneziana del 1508, ultima raccolta dei suoi scritti, il vecchio e modesto pomponiano Pietro Marso appare decorato dell'onorifico titolo di «litterarorum monarcha», chiunque abbia una qualche pratica di stampe giuridiche e mediche si accorge che anche all'umanista ormai si confà l'ambigua reverenza che ahimè accompagna i professori d'ogni tempo.

Fra scuola e scienza il rapporto non è facile. In Italia ai primi del Cinquecento la crisi politica esaspera la difficoltà del rapporto. È un fatto che nell'età di Erasmo e di Budé la filologia italiana appare, sul piano scientifico, nettamente scaduta e superata. Il solo filologo della nuova generazione, che in giovinezza promettesse di saper riprendere l'eredità del Poliziano e del Barbaro, fu il Parrasio. Ma per motivi che qui sarebbe ozioso indagare, la promessa non fu mantenuta. Egli ebbe appassionati amici e nemici, non una scuola. E il riconoscimento della sua grandezza di filologo giunge tardo, nella seconda metà del secolo, e giunge da oltralpe, da Estienne. Subito dopo Parrasio, il genio della filologia si ritrova, in Italia, nel solo Alciato, e con lui emigra a Avignone e Bourges, con lui si applica ad altro campo, non letterario, di studi. Di opere della filologia italiana del primo Cinquecento che abbiano avuto risonanza europea non conosco che il *Dioscoride* di Marcello Virgilio Adriani, non per nulla allievo e successore sulla cattedra del Poliziano, e non per nulla trasferito subito dalla cattedra alla cancelleria, e seguace, nella sua maggiore e

tarda impresa umanistica, piuttosto del metodo di Ermolao Barbaro che non di quello del suo maestro. Altri nomi e opere vengono a mente, come l'Accursio e le *Castigationes ver-gilianae* del Valeriano, indubbiamente interessanti e importanti, ma restano fatti isolati, periferici (ad Augusta, non in Italia, l'Accursio pubblica nel 1533-35 i suoi testi di Cassiodoro e Ammiano Marcellino), non costituiscono una tradizione.

Nella scuola la situazione è diversa. L'Italia umanistica non esporta più le opere e i maestri atti a dirigere la cultura europea, ma tuttavia importa e accoglie nelle sue università gli allievi di altre nazioni. L'umanista della prima metà del Cinquecento, il Bonamico a Padova, a Padova stessa e poi a Bologna l'Amaseo, non è più un filologo né tanto meno uno scrittore, può essere eccezionalmente un retore, è professionalmente un grande maestro.

La riduzione scolastica della filologia umanistica italiana si determina dunque, nel momento stesso in cui la crisi politica, dal 1494 innanzi, sconvolge il sistema e assetto quattrocentesco dell'Italia. In termini di storia letteraria la crisi di quel momento si identifica con l'impresa editoriale e il successo di Aldo Manuzio. I libri che Aldo pubblica, benché eccezionalmente includano prodotti fondamentali della filologia quattrocentesca, come la *Cornucopia* del Perotti, sistematicamente però e significativamente escludono il testo classico incorniciato e soffocato dal commento, che è tipico di quella filologia. I nudi testi, greci e latini, pubblicati da Aldo in formato maneggevole con il solo corredo di brevi e suggestive prefazioni e appendici, presupponendo o brevemente esemplificando il lavoro di correzione testuale, sono gli strumenti e documenti insieme di una nuova cultura tutta extrascolastica, tutta impegnata a giustificare se stessa nel presente e nel futuro con sue proprie idee e forme. Scomparsi o esclusi gli umanisti nel significato quattrocentesco del termine, si ha così la piena fioritura di una poesia e di una prosa latina dissociata affatto da ogni ricerca che non sia individuale e di stile, estremo sforzo che l'Umanesimo italiano fa per togliere e opporre al corso tumultuoso degli eventi politici e religiosi un'arte ferma nel suo limpido splendore di gemma. È l'età del Sannaz-zaro e del Sadoletto, del Bembo e del Navagero, del Fracastoro e del Vida, e degli altri che sarebbe lungo nominare. E

ben s'intende che questa fioritura abbia un ritmo tanto più lento e sicuro che nel secolo precedente, come se il tempo avesse sul piano dell'arte rallentato il suo corso, e una maggiore concordia e mutua necessità si fosse stabilita fra l'una e l'altra generazione. E anche le differenze di origine e di educazione fra Napoletani e Veneti, Lombardi e Toscani si attenuano e dissolvono in una ormai compatta unità umanistica nazionale.

Questa situazione dell'Italia, che si ritrova letterariamente una, sicura di sé, poderosa, nell'età stessa in cui si sviluppa e precipita la crisi economica e politica che la soggioga al predominio di altre nazioni, ci richiama al discorso già fatto, per la prima metà del Quattrocento, circa i rapporti che allo studioso generico della letteratura italiana saltano agli occhi fra la storia della rivoluzione umanistica e la storia e struttura dell'Italia. È chiaro, *post eventum*, che quel discorso andrebbe ripreso e allargato in un quadro della storia e struttura dell'Europa, della crisi cioè costitutiva delle nazioni europee, e che la storia dell'Umanesimo italiano dovrebbe essere riconsiderata come storia della reazione italiana a eventi, in quell'età, d'oltralpe e d'oltre mare. Ed è pur chiaro che, se nella rivoluzione umanistica si identifica l'iniziativa e l'apporto proprio dell'Italia, la storia della letteratura italiana e insieme e per contrasto la storia di quella rivoluzione stessa non si intendono però senza l'iniziativa e l'apporto di altre nazioni. Già si è detto della *Commedia*, delle *Rime sparse*, del *Decameron*. Ma neppure due secoli dopo il *Furioso* può spiegarsi nel quadro solo dell'Umanesimo italiano. Non è questione di fonti letterarie, di romanzi francesi che l'Ariosto può, e forse non può, aver letto. È questione di una mitologia medievale e romanza che si è imposta a lui, ai predecessori e contemporanei e successori suoi. Ai predecessori immediati più che ai lontani. Perché il nodo della questione sta in ciò, che di quella mitologia non si vede una lenta e progressiva cumolazione in Italia, ma una improvvisa prepotente reviviscenza fra Tre e Quattrocento, nel momento stesso cioè in cui si afferma l'altra mitologia, umanistica e classica. È ovvio pensare che l'una cosa non stia senza l'altra e che, se la materia romanza si è piegata, come nell'Ariosto si vede, a una discreta disciplina umanistica, la storia di questa disciplina

debba a sua volta farsi, tenendo in conto quel substrato e cerchio d'ombra romanzo, che la condiziona e stringe.

Tornando ora alla metà del Cinquecento, cui si era arrestato il discorso, vien fatto di ricordare che lo storico latino dell'età rivolta è il Giovio, lo storico italiano è il Guicciardini. Basta il confronto fra i due per indicare dove stia la curiosità alacre e intelligente, ma soddisfatta e come distaccata, e dove la preoccupazione e partecipazione tragica; dove cioè la tradizione che ripiega e dove quella che avanza. Quella che avanza, dal Machiavelli all'Ariosto, dal Castiglione al Guicciardini, pienamente e intimamente corresponsabile della reale situazione dell'Italia, è la tradizione volgare. Quella umanistica latina, sulla metà del secolo, refluisce con la sua retorica e poesia, dove già erano refluite sulla fine del Quattrocento filosofia e filologia, nelle aule cioè della scuola. Si spiega così, per questo reflusso e ridistribuzione di compiti, il primato, ormai senza contrasto, di una letteratura volgare erede e concorrente delle letterature classiche, nell'età del Tasso, e per contro l'ultimo splendore della scuola umanistica italiana, la capacità che a metà del secolo essa dimostra e conserva per un buon tratto, di riprendere lo sforzo filologico e antiquario interrotto cinquant'anni innanzi e nel frattempo ripreso e sviluppato da altre nazioni europee. E così anche si spiega lo sforzo filosofico e scientifico di cui a breve intervallo, fra Cinque e Seicento, la stessa scuola e cultura italiana si dimostra capace. Ma una storia dell'Umanesimo italiano pare a me si possa con più sicura coscienza arrestare all'età e ai nomi di Vettori e Sigonio, che non a quella e a quelli di Bruno e Galilei. Perché, se un'affermazione generale e conclusiva mi è lecita che rifletta il cammino percorso, vorrei dire che per quanto grande, fondamentale fenomeno e sviluppo della storia italiana l'Umanesimo sia stato, non credo però che mai in esso si sia interamente risolta essa storia. Volentieri lascio ad altri il compito di spartire in due categorie contrapposte, reprobì e salvì, gli uomini del passato, e risolvere la storia di tre o più secoli nel contrasto fra un presunto Umanesimo, carico di tutte, o quasi, le virtù, e un presunto Antiumanesimo, carico di tutti i vizi, dall'una parte schierati in campo gli uomini vivi, dall'altra confuse in folla le vane ombre superstiti del cosiddetto Medioevo. Onde la cooptazione forzata delle

eccezioni irriducibili, e gli sforzi degni di miglior causa che tuttavia si fanno per rivestire, che so, Leonardo da Vinci di panni semiumanistici.

Il raffronto, che per Leonardo deve farsi, tra Umanesimo e scienza, dovrebbe bastare a ricordarci che fra Tre e Quattrocento l' Umanesimo italiano aveva posto e soddisfatto esigenze nuove, che non erano previste dalla scienza delle scuole, aveva cioè aperto vie proprie, non aveva perciò chiuso le altrui. Che erano vie, in Italia, esse stesse recentemente aperte. Quando nel *Paradiso degli Alberti* si incontrano a decorrere il Salutati e il Marsili, Biagio Pelacani e Marsilio da Santa Sofia, l'incontro non è fra i maestri della nuova e quelli della vecchia scienza: è fra maestri egualmente autorevoli e «moderni», è fra discipline egualmente necessarie e l'una con l'altra inconfondibili. Ciascuno dei quattro, il retore e il teologo, il matematico e il medico, presiede a una sua scuola che si estende vigorosa per tutto il Quattrocento. E come fra i quattro, ciascuno restando ben fermo sul suo, ha luogo nel *Paradiso* una discussione amichevole e non però senza contrasti, così poi per tutto il secolo fra le rispettive loro scuole. Non si tratta solo di una teorica questione di precedenza fra le varie arti, ma di un continuo attrito e scambio nella pratica della educazione e della vita. Superfluo dire che non per ciò si giustifica la svalutazione, arbitrariamente benché autorevolmente proposta da storici della scienza, dell'apporto umanistico al generale bilancio della civiltà e a quello stesso particolare della scienza. Né tanto meno, parlando di tradizione e di scuola, si è voluto qui giustificare, in altri campi, l'irrigidimento e la semplificazione della linea di sviluppo, rifiutati già in campo umanistico: accettare cioè, per fare un esempio ben noto, l'ipotesi futile e infondata che attribuisce una costante omogeneità dogmatica alla scuola scientifica padovana per la bellezza di tre secoli, da Pietro d'Abano al Cremonini.

La realtà umana è, nel tempo e nello spazio, assai più ricca e varia e insomma difficile all'intelligenza nostra. Credo che convenga modestamente e onestamente studiare tratto tratto il lungo cammino e paesaggio in tutta la sua estensione e complessità, e trarre via via le conclusioni che si impongano da un tale studio. La linea dell'Umanesimo letterario non può

essere che una fra le molte che la realtà politica e religiosa, le arti, le scienze, il diritto e il costume propongono alla comparazione e interpretazione storica.

Note

14. Editto a Verona nel 1956, in opuscolo non venale, preceduto dalla seguente dedica: «All'amicizia e munificenza di Hans Mardersteig, maestro dell' arte tipografica e umanista, si deve la stampa di questo discorso. Che fu tenuto il 27 agosto 1956, come relazione sulle «Linee fondamentali dell'Umanesimo italiano», al Convegno internazionale di Studi sull' Umanesimo promosso dall Università di Friburgo (Svizzera), dall Università cattolica di Lovanio e dall Università cattolica del Sacro Cuore di Milano, presso il centro di cultura di quest ultima Università al Passo della Mendola (Trentino). Il discorso, steso a memoria in pochi giorni, voleva essere un invito alla discussione orale, e non più. Stampato, esso forse contribuirà a prolungare ed estendere una conversazione che ad altri potrebbe essere, come certo è stata a chi scrive, utile e cara. Sia comunque grato ricordo agli organizzatori del Convegno, ai maestri e amici che vi parteciparono e a quelli anche, lontani, che pur furono, e sempre sono, presenti per chi studi l Umanesimo italiano».

LA GUERRA D 'ORIENTE NELLA LETTERATURA VENEZIANA DEL CINQUECENTO¹⁵

Nel secolo scorso, in Italia, era forte la richiesta di una letteratura che si ispirasse ai grandi eventi della storia nazionale. Pertanto anche gli studiosi dell antica letteratura italiana erano inclini a ricercare in essa e raccogliere quanto avesse attinenza alla storia politica e militare. E naturalmente erano inclini, in sede di bilancio, a giudicare i ritrovamenti loro con i criteri stessi che erano tenuti validi per la letteratura contemporanea. Onde, a conclusione della ricerca e a paragone dell attesa, giudizi per lo più amari e dispettosi. Era chiaro che per lunghi tratti della storia d Italia, la letteratura non si era preoccupata affatto, o si era preoccupata poco e male, di eventi politici e militari che pur avevano avuto larga eco e conseguenze gravi. Era, ed è chiaro. Non credo che le indagini condotte nel nostro secolo abbiano sostanzialmente modificato o possano modificare il quadro della letteratura italiana di ispirazione storico-politica. Ma certo oggi le nostre indagini approdano a giudizi in parte diversi: a giudizi che forse risulteranno fra cinquanta o cent ' anni altrettanto insoddisfacenti quanto quelli dei predecessori nostri, ma non per gli stessi motivi. Noi siamo oggi inclini, forse anche troppo, ad accettare e giustificare il passato quale esso fu, o appare a noi, nei suoi tratti propri, irriducibili a ogni immagine prefigurata dai nostri gusti e propositi. Abbiamo troppo aspramente parteggiato nella nostra vita: non siamo disposti a perpetuare inutilmente la stessa feroce vicenda nell Ade, fra le ombre di età remote. Come studiosi del Cinquecento italiano, guardiamo con pari attenzione e distacco a vincitori e vinti, all Italia divisa, alle grandi monarchie europee, ai Turchi, e nella letteratura di quell ' età non ci interessa meno la finzione che la cosiddetta realtà, non meno la poesia e teoria di un amore, diverso affatto dai nostri letterari amori, che la poesia e teoria

della politica e della guerra, necessariamente anch'esse, politica e guerra, diverse affatto da quelle dei giorni nostri.

È probabile che, per il Cinquecento italiano, questa nostra imparzialità consenta oggi una interpretazione più esatta, certo più cordiale e pacifica che non quella suggerita ai predecessori nostri dalla loro generosa parzialità.

Pietra di paragone può essere la reazione letteraria che in Italia, e a Venezia in ispecie, suscitò durante il Cinquecento la guerra d'Oriente. È noto che nessun evento storico di quel secolo valse a commuovere l'ingegno, se non la fantasia e il cuore, dei contemporanei letterati italiani quanto la battaglia di Lepanto. Gli studiosi del secolo scorso che faticosamente collezionavano i rari quadrifogli della poesia storico-politica qua e là sparsi negli interminabili viali della poesia cinquecentesca, latina e volgare, giunti a quell'aiuola isolata e tarda, del 1571-72, si trovavano a un tratto con le mani piene. Ma proprio da questa inaspettata e strepitosa abbondanza di rime e carmi ispirati alla battaglia di Lepanto, risultava confermata piuttosto che attenuata l'insoddisfazione e delusione di una raccolta per tutto il resto del secolo così scarsa. In quell'abbondanza il difetto dell'autentica poesia era anche più appariscente. In realtà neppure oggi, chi legga il curioso volume apparso nel 1572 a Venezia col titolo *Trofeo della vittoria sacra ottenuta dalla Christianissima Lega contra Turchi nell'anno MDLXXI, rizzato dai più dotti spiriti de' nostri tempi, nelle più famose lingue d'Italia, con diverse rime, raccolte e tutte insieme disposte da Luigi Groto, cieco di Hadria, con uno brevissimo discorso della Giornata*, neppure oggi, chi legga questo volume, può dissentire sostanzialmente dai giudizi che ne diedero il Masi, il Mazzoni, il Medin, il Molmenti ecc. Ma non è il caso di rovesciare su quel mediocre trofeo, e su altri consimili, la facile ironia del senno di poi. Neppure è il caso, credo, di chiamare in causa la presunta freddezza e fiacchezza morale di un'Italia stremata dal predominio spagnolo e dalla inquisizione romana. Non si vede perché i cantori di Lepanto dovessero essere d'una razza diversa affatto dai combattenti, in buona parte italiani, che in quel giro di anni, nella tragica difesa di Cipro e a Lepanto stessa, combatterono, tutto sommato, onorevolmente. E appena occorre ricordare che mentre quei dotti spiriti fornivano al Cieco d'Adria i loro

poveri componimenti per rizzare a Venezia il trofeo della vittoria, un altro dotto spirito stendeva a Ferrara, a breve distanza, le eroiche ottave della *Gerusalemme liberata*. Insomma la questione meritevole di studio deve porsi altrimenti, e a ben porla può anzitutto giovare una più stretta delimitazione del campo di ricerca.

La guerra d'Oriente per tutto il Cinquecento e da ultimo la guerra di Cipro e la battaglia di Lepanto furono senza dubbio eventi che politicamente e letterariamente interessarono tutta l'Italia. Ma resta il fatto che politicamente, e anche, più che oggi non paia, letterariamente, l'Italia era nel Cinquecento divisa, e sempre giova in ogni indagine partire dalla realtà di fatto, da quella divisione cioè, e arrivare se mai, quando arrivare si possa, a una considerazione comparativa e unitaria. Questo procedimento è tanto più consigliabile quando, come nel presente caso, l'indagine letteraria sia inestricabile dalla storia politica, da una storia cioè, nell'Italia cinquecentesca, necessariamente e costantemente differenziata. Del resto quando, per la guerra d'Oriente, si restringa il campo dell'indagine alla letteratura veneziana, certo non si corre il rischio di sfuggire dal centro al cerchio. Si resta al centro della questione. Per ovvi motivi Venezia era più di ogni altro Stato italiano direttamente interessata alle sorti di quella guerra. Al tempo stesso essa aveva acquistato fin dal primo Cinquecento, e mantenne per tutto il secolo, una posizione di primo piano nella nuova letteratura italiana, non soltanto per la sua industria tipografica e per il controllo di una grande università come Padova, ma anche e proprio per virtù degli uomini di lettere suoi e del dominio.

Cronologicamente e logicamente la vittoria di Lepanto è inseparabile dalla disfatta veneziana a Cipro, e l'entità di questa disfatta non può essere misurata a sua volta senza che il pensiero ricorra all'acquisto che, men d'un secolo prima, nel 1489, Venezia aveva fatto di quell'isola. L'antefatto quattrocentesco, in apparenza remoto, è in realtà essenziale per intendere il seguito degli eventi nel Cinquecento. Perché il fortunato e prezioso acquisto di Cipro avvenne nel giusto mezzo di un ventennio, 1479-99, durante il quale a Venezia la tensione estrema provocata nel decennio precedente dalla caduta di Ne-groponte, dall'assedio di Scutari, dalle ripetute

invasioni del Friuli, si era miracolosamente allentata. La minaccia turca nel 1480, subito dopo la pace negoziata da Venezia, si era d'improvviso abbattuta sull'Italia meridionale, a Otranto. L'acquisto di Cipro aveva pochi anni dopo confermato il successo della politica veneziana. Il mito letterario della crociata che a metà del secolo, subito dopo la caduta di Costantinopoli, e nei decenni successivi, fino al 1480, era stato rigoglioso in tutta Italia, non trovava più alimento a Venezia nell'ultimo ventennio all'incirca del secolo. Vincitori dei Turchi, a torto o a ragione, erano celebrati in poesia e in prosa gli Aragonesi di Napoli, o più lontano i sovrani spagnoli e portoghesi, e a rovina d'Italia il mito cavalleresco e letterario della crociata infiammava le ambizioni del giovane re cristianissimo di Francia, Carlo VIII. Su Venezia pesava il sospetto di aver sottomano favorito l'impresa turca di Otranto, ed era comunque certo, dopo l'acquisto di Cipro, che essa aveva profittato, senza colpo ferire, delle disgrazie altrui, e che, neutrale in Oriente, essa era diventata sempre più minacciosamente poderosa in Italia. D'altra parte, nell'ultimo decennio del secolo, subito dopo il trionfo delle armi spagnole e cristiane a Granata, la crisi politica italiana si era aperta in tutta la sua precipitosa gravità.

I letterati italiani che disperatamente, sotto un cielo già carico di nuvole, avevano celebrato quel lontano trionfo ispanico e cristiano, ora dovevano fare i conti con la realtà di casa propria. Solo gli esuli greci, che non avevano altra speranza, potevano credere o far finta di credere che la spedizione di Carlo VIII a Napoli fosse il primo passo sulla via della crociata. Gli Aragonesi di Napoli, nell'affanno e nell'impotenza dell'ultima difesa del loro regno, non esitavano a sollecitare l'aiuto dei Turchi. Venezia al solito mirava a trarre un qualche vantaggio da tanto sconvolgimento, e di fatto, intervenendo nel 1495 a favore degli Aragonesi e contro la Francia, provvedeva a consolidare sulla costa pugliese il suo controllo del canale d'Otranto. Ma ecco che proprio sul finire del secolo la scena cambia. I Turchi riprendono l'offensiva sulla linea costiera e verso il Friuli, e importanti posizioni veneziane cadono malamente. La controffensiva della flotta comandata dal Grimani si conclude in un clamoroso insuccesso, sottolineato dal processo cui viene sottoposto lo

sfortunato ammiraglio. Dopo tanta fortuna, a Venezia l' allarme suona improvviso con una urgenza che tradisce il panico.

Il linguaggio degli oratori spediti a sollecitare aiuti di nuovo si ispira ai motivi della letteratura umanistica di trenta o quarant' anni innanzi. Nell'orazione di Pietro Pasqualigo a Emanuele re di Portogallo, orazione apparsa a stampa a Venezia nel dicembre del 1501, all'elogio delle scoperte e conquiste portoghesi, «quod non Carthaginenses olim, non Romani rerum domini post Carthaginem eversam, non Alexander ille magnus mundi scrutator, non Graecia omnis dum floruit, non Aegyptii Assyriique reges sunt assequuti», si contrappone l' urgenza della guerra contro i Turchi, «id bellum quod incredibili dispendio iam tertium annum cum saevissima hac belua sustinemus», la responsabilità che per essa guerra Venezia si è assunta, «non magis de re sua quam de summa fidei christianae sollicita», il pericolo che non soltanto su Venezia incombe, ma su tutta la Cristianità: «si periculum quod imminet christianae religioni negligatur, utinam falsus sim vates, timendum supra modum est ne brevi eveniat ut hoc incendio quo nunc Veneta respublica laborat, Graecia olim laboravit, mox universa Europa sit laboratura».

In realtà se da ogni parte, dal Portogallo all' Ungheria, e magari dall' Oriente stesso, si doveva cercare e si poteva sperare un qualche aiuto, subito era apparso chiaro a Venezia che, per far fronte al pericolo turco e per mantenere al tempo stesso e magari rafforzare le proprie posizioni in Italia, fondamentale era l' accordo con la potenza rivelatasi allora più ambiziosa e più forte, la Francia. Onde, rovesciando la sin troppo cauta politica pochi anni prima seguita nei confronti della spedizione in Italia di Carlo VIII, l' alleanza rischiosa, se anche immediatamente lucrosa, stretta da Venezia con Luigi XII. Questa alleanza allo scadere del secolo otteneva subito a Venezia la sua debita consacrazione letteraria in un poemetto che l' umanista udinese Girolamo Amaseo pubblicò il 20 settembre 1499, dedicandolo all' oratore francese a Venezia. A differenza dei contemporanei rimatori, l' umanista si sentiva investito dell' alta missione del vate, e pertanto nell' imminenza del nuovo secolo e del cristiano Giubileo, emetteva un *Vaticinium*, col quale predicava «universum orbem terrarum

christianae religionis imperium subiturum». L'impresa di questa prossima sottomissione dell'universo mondo al dominio cristiano era naturalmente affidata alle armi congiunte della Francia e di Venezia con la benedizione del papa Alessandro VI e l'appoggio collaterale, sul fianco destro, dei sovrani cattolici di Spagna, benevolmente ammessi a partecipare nello sterminio di tutti gli infedeli ostinati. Indi pace e baldoria per tutti e nel bel mezzo, sul podio, lui, Girolamo Amaseo, cantore dell'età nuova.

Di lì a poco Francia e Spagna si spartivano il Regno di Napoli, poi subito si azzuffavano per la divisione del bottino e sulle rive del Garigliano per la prima volta si rendeva chiaro che i cavalieri di Francia avevano trovato pane per i loro denti, e che prima di muovere allo sterminio degli infedeli in Oriente, le potenze cristiane dovevano ancora risolvere, con altro che chiacchiere di negozianti e di poeti, con guerre e battaglie sterminatrici dei loro propri eserciti, talune questioni decisive per il predominio dell'una o dell'altra potenza sull'Italia e sull'Europa. Venezia, tagliata fuori dagli sviluppi della guerra di Napoli, e consapevole dell'oscura minaccia che si andava addensando sul destino suo e dell'Italia, si affrettava, come già nel 1479, a metter da parte i progetti e vaticini di una crociata, e a far pace, a qualunque costo, coi Turchi. Non era, nel 1503, quando la pace fu fatta, un segno di eccessiva cautela. Alla fine di quello stesso anno, con l'avvento al pontificato di Giulio II e la liquidazione della sinistra eredità dei Borgia, Roma riprendeva risolutamente l'iniziativa, e facendo leva sulla momentanea tregua della rivalità franco-spagnola, mobilitava i vecchi e nuovi rancori suscitati dalla prepotenza e dalla fortuna di Venezia. Si apriva così, apparentemente improvvisa ma in realtà lungamente maturata, la crisi della lega di Cambrai, della disfatta di Agnadello, dell'ultima difesa cui Venezia fu costretta, sulle mura di Padova e nelle poche rocche superstiti, non più della sua grandezza, ma della sua stessa esistenza. Non stupisce che l'eroica condotta e il finale successo di questa difesa abbiano assunto nella letteratura storica un rilievo maggiore che non la precedente disfatta, e che della disfatta stessa, i motivi immediati, politici e militari, siano stati considerati più attentamente che non quelli di sfondo, dell'opinione pubblica, della propaganda, e, che qui

importa, della letteratura. Fu in realtà come il taglio netto di un ascesso in cui erano confluiti tutti i veleni prodotti durante un secolo dalla prepotenza e insieme dall'anomalia di Venezia nella quattrocentesca Italia dei principati. Questa Italia era stata messa a soqquadro dal 1494 innanzi, ma perciò appunto essa ritrovava nella crociata contro l'indenne Venezia il furore di un'ultima e disperata rivalsa. Si spiega che il furore non durasse e che anzi, tagliato l'ascesso e rimarginata la ferita, Venezia godesse poi in Italia, nel corso del Cinquecento, una popolarità tutta nuova e diversa. Ma questa popolarità successiva non deve distrarre l'attenzione dai caratteri propri della crisi del 1509. L'apertura della crisi innanzi tutto dimostra che fu possibile allora, ai danni di Venezia, proprio quella solidale mobilitazione di forze che non era prima stata fatta, né, per cinquant'anni ancora, sarebbe stata possibile contro la minaccia dei Turchi. Ed è pur notevole che nel 1509 la crociata antiveneziana potesse essere presentata in termini letterari come un'apertura verso l'Oriente. Basti citare gli orrendi, ma eloquentissimi versi latini dell'anonima *Venatio leonum* apparsa a stampa il 7 luglio 1509 a Milano:

O cruce signati, qui sancta videre sepulchra
vultis: at in Solymas iam patefacta via est.
Hic finis veneti imperii; cecidere tyranni
innumeri: nunc est libera terra, mare.

Come Venezia reagisse alla disfatta non occorre dire. Ma non è forse inutile riesumare, di fra le rime che accompagnarono quella reazione, l'ispirata apertura di un sonetto anonimo in cui veramente palpita, al di sopra dei frangenti, l'insegna di un'antica e ancora intatta potenza:

Andate in mar, signori venetiani,
che sete i primi marinar del mondo.

Primi non erano più, né potevano essere a paragone del nuovo mondo, ma la disfatta aveva riconfermato, a paragone degli altri stati italiani e della stessa gara impegnata con quelli in una politica di terraferma, l'inestimabile vantaggio della insularità di Venezia e della sua antica tradizione marinara.

Passata la tempesta, mentre da Ravenna a Marignano, a Pavia, a Roma e a Firenze la furia della guerra via via investiva tutto il resto d' Italia, per lunghi anni ancora, fino al 1530, Venezia ebbe a combattere prima duramente per riconquistare i territori perduti, e a destreggiarsi poi ansiosamente, in un gioco politico sempre più rischioso e serrato, per evitare altri e maggiori guai. Si intende che da una così lunga prova Venezia uscisse in apparenza mirabilmente indenne ma in realtà stravolta e intimamente ferita, non più quale insomma era stata, al colmo della sua potenza, negli ultimi decenni del Quattrocento. A fronte, ben più stravolta e ferita giaceva l' Italia. Le rivalità e i rancori di un tempo si erano consumati nelle ceneri di una rovina che appariva ormai irreparabile. L' incolumità di Venezia non offendeva più; si elevava anzi, liberata dall' antica prepotenza, come il supremo miraggio di una pacifica, equilibrata convivenza civile. A sua volta Venezia, esperta del rischio mortale, ricercava essa stessa in sé quel miraggio e favoriva così l' incontro con l' aspettazione altrui. Non era più questione di sola agilità e prudenza né di una politica attenta all' immediato vantaggio. Sempre più si imponeva, per un calcolo a lunga scadenza dell' interesse generale oltre che del proprio, l' opportunità e conseguentemente la dottrina e il mito della neutralità e della pace. Così in Italia come fuori. Questa vicenda, nel suo graduale sviluppo, non va perduta di vista quando si esamini la reazione letteraria che durante la prima metà del Cinquecento provocò in Italia, e a Venezia in ispecie, la guerra d' Oriente.

Dal 1520 innanzi, i Turchi erano tornati all' offensiva, risolutamente. Ma non più contro gli avamposti di Venezia. Avevano conquistato Rodi, la Serbia e l' Ungheria; nel 1529 erano giunti a investire Vienna. Senza dubbio l' Europa e la Cristianità tutta erano minacciate, ma troppo maggiori e più minacciose fratture si erano intanto aperte nell' ambito stesso della Cristianità e dell' Europa, e quanto all' Italia, le sue ferite erano ancora troppo fresche e dolenti perché la eco di sciagure altrui e di minacce ancora, nello spazio, lontane potesse, prevalendo, fortemente commuovere l' opinione pubblica e la letteratura. Si spiega che chi, come ad esempio Pietro Bembo, si era nel 1526, pur dopo la battaglia di Pavia, indotto a scrivere un sonetto sull' eccidio dell' esercito ungherese nella

battaglia di Mohàcs e sul dilagare dei Turchi nella pianura danubiana, restasse l'anno dopo senza parole di fronte al Sacco di Roma, e a maggior ragione si astenesse in seguito dal motivo poetico della crociata, che anche un veneziano appartenente all'ordine gerosolimitano non poteva, in quelle circostanze, fare a meno di sentire come inutilmente evasivo. Proprio per questo il motivo continuava ad avere una qualche fortuna nella letteratura popolare, il cui compito era non soltanto di dar voce a qualunque evento nuovo, ma anche e in ispecie di iterare eventi e motivi remoti, e insomma di mescolare e insieme risolvere il vecchio e il nuovo in una favola evasiva. Durante il Quattrocento questa letteratura popolare aveva avuto in Italia uno sviluppo rigogliosissimo. Non stupisce che la spinta ancora durasse ai primi del secolo, e che il motivo, ad esempio, della profezia rifiorisse, alimentato tutt'insieme dalla crisi interna dell'Europa e dell'Italia e della Cristianità tutta e dalla minaccia esterna dei Turchi. Notevole è che in almeno due profezie, entrambe del primo Cinquecento e decisamente favorevoli entrambe a Venezia, non lo sterminio dei Turchi fosse previsto ad opera di una vittoriosa crociata delle forze cristiane, bensì la miracolosa conversione dei Turchi, vittoriosi essi della corrotta e discorde Cristianità. Nell'una (*Questa è la vera prophetia de uno imperatore el quale pacificharà li christiani e 'lpaganesimo*, Polo di Danza, Venezia s. a.) il miracolo della conversione è previsto in Roma nel momento in cui i Turchi vittoriosi pasceranno per spregio i loro cavalli sull'altare di San Pietro: «La gloriosa nostra Dona un miracol mostrerà: quel caval in hora bona presto si ingenuochiarà. Quando el Turcho ve-derà tal miracolo per Dio mandato, presto sarà bapteza-to e pentito del so errore». A questo punto, senza colpo ferire e assicurando pace e felicità a tutti, Cristiani e Turchi insieme, «vegnerà uno imperatore». L'altro e più notevole testo (*Prophetia* trovata in Roma, intagliata in marmo in versi latini, tratta in vulgar sentimento, Francesco da Udine, Roma s. a.) offre della stessa vicenda una variante aggiornata e però più complicata. Qui la minaccia turca è inizialmente sventata da un gran signore degno d'impero accordatosi coi Veneziani. Ma l'accordo è rotto sul più bello per colpa del papa, troppo favorevole ai Veneziani. Il gran signore allora si allea coi Turchi, i quali occupano e

devastano Roma e l'Italia. L'intervento della Vergine è qui indiretto. Per intercessione di lei Cristo farà sì che un santo uomo converta i Turchi vittoriosi, e se non sarà proprio Martin Lutero, sarà però uno che gli rassomiglia molto («questo sancto glorioso non è troppo conosciuto: nella cella sta nascosto per non essere veduto. Della fede sarà scisto: frate è di Sancto Augustino. Così vuole Dio divino, ch'abbia il Turco revoltato»). Finalmente sull'umanità pacificata e concorde regnerà un solo signore che darà parte del suo impero, in Oriente, ai Veneziani («Quello imperator darà terra sancta a' Venetiani;... delle terre del Soldano Venetiani harà lo stato»).

A queste irresponsabili e però significative profezie dell'anonima letteratura popolare corrispondeva il crescente riserbo e distacco dalla contesa storico-politica della letteratura di avanguardia. L'Ariosto che, militando in questa, non esitava però a valersi discretamente della maggior licenza che la tradizione cavalleresca e narrativa dell'altra gli consentiva, una volta di più, in una splendida digressione del *Furioso* (XVII, 73-79), si rendeva interprete del generale sentimento degli Italiani sulla questione sempre aperta di una nuova crociata: ci andassero Spagnoli, Francesi, Svizzeri e Tedeschi a saziare in più degno modo la loro cupidigia e rabbia che non facendo scempio dell'Italia. Questa digressione ariostesca, apparsa nel 1516, si chiudeva con un appello al papa Leone X perché, facendo onore al suo nome, difendesse dai lupi il suo gregge. Era chiaro che i lupi non erano i Turchi. Dieci anni dopo all'incirca il Bembo faceva appello, come abbiamo visto, a un altro papa mediceo, Clemente VII, perché insieme difendesse la Germania e l'Italia dalla minaccia turca, ma quasi al tempo stesso indirizzava al datario del papa un altro sonetto in cui faceva candidamente paragone del dedicatario, tutto intento a preparar la guerra per liberar l'Italia e Roma, e di sé tutto intento in un perfetto ozio letterario a guadagnar fama presso i posteri con l'opera sua. Il sonetto, giunto a destinazione poco prima del Sacco di Roma, fece scandalo, ma in realtà esso raffigurava una posizione di privilegio che la nuova letteratura sentiva ormai di aver conquistato e di poter difendere per virtù propria, a dispetto di tutti, Oltremontani e Turchi, avidi lupi e immondi cani, e a dispetto anche dei connazionali responsabili della cosa pubblica, fossero essi bene o male intenzionati,

inetti o sfortunati. L'età machiavellica volgeva al suo termine e quella del machiavellismo era ancora di là da venire. Sotto la sferza degli eventi, la letteratura tutta in Italia cercava riparo e riposo là dove il tempo e la varia fortuna e la prepotenza delle armi non giungessero. Se non c'era pace in terra, almeno poteva esserci pace e stabilità e concordia nella finzione dell'arte. Solo importava che questa fosse di buon metallo. Maestro della nuova letteratura era il Petrarca, non Dante, e se la preoccupazione politica aveva nel canzoniere petrarchesco un posto cospicuo, era però fermamente ristretta a quel posto: non c'era rischio che esorbitasse e prevalesse sul resto che *solum* era del poeta.

Se intorno al 1530 questa neutralità letteraria, al di là e al di sopra degli eventi, sempre più si imponeva generalmente in Italia, anche là dove per forza di cose una neutralità politica non era possibile, tanto più essa si imponeva a Venezia dove, per i motivi già detti, la politica stessa della repubblica sempre più fermamente si ispirava a una regola e a un ideale di pace. Anche e proprio per questo, intorno al 1530, apparve chiaro in Italia che a Venezia, non a Firenze o a Roma, doveva far capo la nuova letteratura.

Naturalmente altre forze continuavano ad operare in Italia, indipendentemente dall'iniziativa veneziana o contro di essa, così sul piano politico come su quello letterario. Nei confronti della minaccia turca, era ovvio che un appello alla crociata continuasse a levarsi da Roma per un lato, e dai fautori di Carlo V per l'altro. Né il papa né l'imperatore per motivi diversi potevano rinunciare a una impresa che, a parte l'esito incerto, per il suo solo disegno e avvio importava il riconoscimento e la giustificazione della loro preminenza. Dopo la rivoluzione protestante e il Sacco di Roma, la Chiesa, come già Venezia nel primo decennio del secolo, doveva risalire l'erta con durissimo sforzo. Ma a differenza di Venezia non poteva, così facendo, approdare a un ideale di pace. Aveva innanzi a sé, nei decenni centrali del secolo, la prova decisiva del concilio. Non poteva distrarre e impegnare in altra impresa le energie richieste dal compito inevitabile e improrogabile della propria riorganizzazione e riforma disciplinare e dogmatica, ma proprio per questo, per guadagnar spazio e tempo, per riaffermare la propria originaria legittimità e

preminenza e per non essere costretta a patteggiare con la Riforma, la Chiesa non poteva cessare di fare appello ai Cristiani per una comune difesa contro gli infedeli. A Venezia questo appello di Roma non poteva suscitare una favorevole eco se non quando, come di fatto accadde nel 1537-40, le posizioni da difendere contro gli infedeli fossero anche posizioni veneziane. Altri quattrocenteschi risentimenti e conflitti erano estinti, ma non la fondamentale indipendenza e diffidenza di Venezia nei confronti di Roma. Su questo punto la storia veneziana fa perno per tutto il secolo e oltre. Quali che fossero le idee prevalenti a Venezia sulla questione della Riforma, non è dubbio che l'esigenza di una riforma della Chiesa fu affermata ivi con assoluta e a volte persino brutale perentorietà. E certo l'intervento decisivo nella fase preconciabile del cardinale Contarini storicamente non si intende ove non si tenga conto della sua pertinenza alla più pura tradizione veneziana. Ma su questioni di politica interna ed estera, fosse pur la difesa della Cristianità contro i Turchi, Venezia non era disposta ad accettare il patrocinio, nonché l'imposizione di Roma. E anche per questa resistenza essa andava incontro, nella prima metà del Cinquecento e un poco oltre, all'aspettativa dell'opinione pubblica in varie e importanti zone d'Italia.

Diverso era il caso dell'imperatore. Carlo V, vittorioso e in apparenza strapotente, non poteva sottrarsi all'impresa di una crociata ed era d'altra parte sollecitato direttamente ad agire dalla minaccia di un'invasione turca nei territori asburgici e nella zona per lui vitale del Mediterraneo occidentale, fra i suoi domini di Spagna e d'Italia. Onde nel 1535 e nel 1541 le due azioni di alleggerimento condotte dall'imperatore stesso contro Tunisi e Algeri. Queste due imprese naturalmente ebbero in Italia una notevole eco letteraria. A Venezia l'impresa di Tunisi fu cantata in un poemetto di 147 ottave da Ludovico Dolce, giovane allora e alle prime armi, poemetto che col titolo di *Stanze composte nella vittoria africana nuovamente havuta dal sacratissimo imperatore Carlo Quinto* apparve nel novembre di quello stesso anno 1535.

Né giovane né provetto, Ludovico Dolce fu mai un artista: era per natura e sempre fu un operaio della letteratura. Qui, all'inizio di queste sue *Stanze*, è notevole un appello ai lettori:

Voi che a le vane, in tante rime sparte
fole e bugie per così largo rivo
dietro le favolose antiche carte
che l vulgo allettan di giudizio privo
porger talor solete orecchia in parte,
udite quel che del gran Carlo io scrivo,
e dilettivi il vero oggi fra noi
sol per virtù dei santi gesti suoi.

Dunque il Dolce, che poco prima aveva scritto una fortunata e importante apologia dell Ariosto, ora, con dubbia coerenza ma con indubbia consapevolezza di un bisogno che pur cominciava a essere, intorno a lui, largamente sentito, invitava i lettori delle favole cavalleresche, di una letteratura che oggi diremmo evasiva, a ritemperarsi nella realtà, nella storia e epopea contemporanea.

Ma allora, come oggi, la scelta non si poneva fra la cosiddetta finzione e la cosiddetta realtà: si poneva, come oggi si pone, fra cose che si possono e devono, o non si possono e devono fermamente credere, fra cose che fermamente si vogliono o non si vogliono. La vittoria africana di Carlo V appariva in Italia e a Venezia inseparabile da un predominio e da un ideologia imperiale, di un impero fondato sulla massiccia forza militare della Spagna. In larghe zone d' Italia, e a Venezia in ispecie, questa ideologia, con tutti i suoi presupposti e le sue conseguenze, restava inaccettabile. Per l impresa di Algeri, sei anni dopo, l insuccesso spiega che la eco letteraria risultasse attenuata. Ma è pur notevole che, per essa impresa, l equivalente nella letteratura veneta di quel poemetto del Dolce sull impresa di Tunisi, fosse un cantare di sole 33 stanze, del padovano Antonio Legname, *Il successo dell'impresa d'Algeri nuovamente messa in rima*. Il Dolce era un operaio o artigiano con bottega propria. Il Legname era un manovale senza fissa dimora, un cantastorie. Siamo con lui al livello della letteratura popolare spicciola d ogni tempo, che si alimenta della realtà quotidiana, dei fatti di cronaca, e di ciò è contenta.

Fra Tunisi e Algeri, fra il 1535 e il 1541, più precisamente fra il 1537 e il 1540, Venezia aveva dovuto opporsi di nuovo

con le armi a un'offensiva turca contro le sue posizioni nel basso Adriatico. Si era difesa bene, ma aveva dovuto, a scanso di peggio, garantirsi l'appoggio del papa e dell'imperatore, legandosi a quelli con un patto firmato nel febbraio del 1538. Il patto non era meno inquietante della guerra. È significativo che, appena intravistane la possibilità, nel 1539, Venezia avviasse trattative di pace coi Turchi; anche più significativo che nel 1540 accettasse, pur di far pace, le dure condizioni del nemico. Questi eventi necessariamente furono assai più aspri e drammatici sul piano politico e diplomatico che non su quello militare, furono insomma penosi assai più che eroici. Tuttavia essi ebbero a Venezia una eco poetica fedelissima, e proprio per questa fedeltà, superiore all'inevitabile amplificazione e distorsione retorica della poesia, storicamente importante. Nelle rime ad esempio del patrizio veneziano Bernardo Cappello spiccano due ampie canzoni indubbiamente scritte intorno al 1537. Nonostante l'urgenza del pericolo e la guerra in atto, e nonostante la complicità francese nell'aggressione turca, le due canzoni sviluppavano con tutta chiarezza e rigore la tesi che indispensabile era un accordo fra Carlo V e Francesco I che finalmente ponesse termine alla rivalità fra le due maggiori potenze cristiane. Il Cappello insomma, in quel momento ancora uomo di governo oltre che poeta, subordinava la guerra alla diplomazia, il pericolo turco al pericolo di una nuova guerra franco-spagnola in Italia, e caratteristicamente reagiva all'ideologia imperiale, facendo appello su uno stesso piano all'imperatore e al re cristianissimo. È probabile che questo manifesto poetico fosse troppo scoperto e preciso, troppo conforme anche all'indirizzo politico, in quel momento, della Chiesa di Roma, per non destare a Venezia qualche sospetto. Certo è che di lì a poco, nel 1540, l'ambiziosa e promettente carriera politica di Bernardo Cappello fu repentinamente stroncata. Esiliato in Dalmazia, poco più tardi fuggitivo e condannato a morte in contumacia, il Cappello visse per altri venticinque anni, lontano da Venezia, la vita decorosa, ma per un gentiluomo veneziano servile, del letterato di corte e funzionario di principi. Quest'episodio certo valse a consigliare prudenza, anche a uomini per tradizione e per necessità solitamente prudenti, come erano i giovani letterati che il patriziato

veneziano finalmente produceva in quel giro d'anni in numerosa schiera. Ma se anche fasciata di maggior prudenza, la sostanza politica e letteraria non mutava. Coetaneo all'incirca del Cappello e a lui legato da stretta parentela era il più dotato, poeticamente, di quei giovani letterati veneziani, Girolamo Molino, le cui rime apparvero a stampa postume nel 1573. Essendo morto nel 1569, immediatamente prima degli eventi decisivi di Cipro e di Lepanto, il Molino ci offre nelle sue rime una testimonianza preziosa dell'atteggiamento veneziano di fronte al pericolo turco e alla guerra d'Oriente nel periodo centrale del secolo, quando quegli eventi, del 1570-71, venivano lentamente, inesorabilmente maturando. La prima canzone politica di lui corrisponde appuntino a quelle di Bernardo Cappello. Con alcune differenze notevoli però. La canzone è dedicata a Venezia, e di lì il poeta si guarda intorno: i Turchi avanzano nella pianura danubiana; Carlo V abbandona il fratello nel momento del pericolo per assalire la Francia; questa a sua volta, governata da un re che si intitola cristianissimo, favorisce apertamente l'aggressione turca; il papa, piuttosto che adoperarsi a metter pace fra i Cristiani, si preoccupa di assicurare uno stato ai nipoti; nell'universale follia e traviamiento, «or che tanto l'Europa teme e langue, fra guerra, foco e sangue», sola resta, custode della libertà e della pace, Venezia, la quale «bilancia il mondo e signoreggia intanto, chiara più che altra in questa etate acerba, e di Cristo e d'Italia il pregio serba». Questo, che il Molino definì nella sua canzone, era in sostanza l'atteggiamento non di Venezia soltanto ma di buona parte dell'Italia di fronte alla guerra in Oriente poco innanzi la metà del secolo. Tuttavia a Venezia, dove la prosperità era finalmente tornata e i disastri e i crucci del primo Cinquecento appartenevano ormai al passato, alla memoria dei vecchi, la lezione del passato stesso si era tramutata in una dottrina chiara e ferma, che la pace dovesse a ogni costo essere mantenuta. Era, in terra e in mare, la dottrina di una comoda, fastosa neutralità armata. Fra le scolastiche orazioni latine, pubblicate nel 1548, di Marco Pasqualigo, una, sulle nozze del mare, «de Veneta sponsaliorum maris praerogativa», per l'appunto descrive e celebra questa immagine nuova, tutta opulenta e pacifica, di Venezia. Pacifica anche in Oriente, di fronte ai Turchi, sebbene a questi andasse

il monito che nell'Arsenale la potenza navale di Venezia restava pur tanta che in un momento essa avrebbe potuto allestire una flotta più potente di ogni altra. Ma non era più che un monito, più che l'ombra di una possibilità deprecabile nel futuro. Testimonianze analoghe abbondano nella letteratura veneziana di quegli anni. Non c'è che l'imbarazzo della scelta. Poiché la testimonianza latina del Pasqualigo vale per il 1548, sarà lecito aggiungere quella volgare di un giovane, Jacopo Tiepolo, le cui *Compositioni volgari e latine* apparvero a stampa nel 1549. Questa raccolta si apre con 92 *Stanze in lode di Vinegia* che, come tutte le altre rime successive, sono eccezionalmente pedestri. Ma la testimonianza è importante proprio perché è offerta così poveramente e non però senza ambizione da un ragazzo sedicenne o poco più: è testimonianza di una scuola, di un ambiente. Orbene l'elogio di Venezia è qui tutto risolto in un elogio della pace e in una insistentemente contrapposta detestazione della guerra. E si ammette anche l'accusa, che ai Veneziani cominciava ad esser mossa, di un pacifismo pavido:

Et benché siano molti abbaiatori
che ci voltano a vitio questa pace,
quasi temiamo i bellici furori,
et per timor desideriam la pace,
non di men per tal biasmo i nostri cuori
non si deggion turbar, anzi la pace
seguir via più con animo tranquillo
doviamo di Giesù sotto 'l vessillo.

Non può esser dubbio che questa accusa circolasse tra i nemici e gli estranei. Press a poco di quegli anni deve essere una vivacissima satira, apparsa a stampa a Bologna, che si intitola *Cinquanta stanze del magnifico Arcibravo Vinetiano ne le quali dottamente e bene egli narra cose oltra modo terribili grandi et non mai più intese della sua destrezza gagliardia et fatti*. L'arcibravo fra l'altro, durante una battaglia navale contro i Turchi, piglia al volo le palle dell'artiglieria nemica e le ributta. È chiaro che una caricatura cosiffatta non poté sorgere dalla guerra, ma dalla pace, probabilmente da una pace comoda ma vergognosa come quella del 1540.

Alle testimonianze veneziane può essere utile aggiungere quella di un dalmata, Ludovico Pascale, i cui carmi latini apparvero postumi a stampa, per cura di Ludovico Dolce, nel 1551. Perché il giovane Pascale, oltre che dalmata, e però più direttamente esperto della minaccia turca, scrisse buona parte dei suoi carmi mentre al servizio veneziano si trovava a Creta o imbarcato sulla flotta. Scriveva insomma sotto l' assillo di una guerra imminente, interpretando sì l' animo dei suoi capi veneziani, ma senza esser legato dalle loro preoccupazioni e cautele politiche. In un carme dedicato alla mobilitazione delle forze cristiane «in Caroli Caesaris pannonicam expeditionem», il Pascale così descriveva l' intervento della flotta veneziana:

Parte alia, par laude virum, par navibus effert
alter ab Hadriaco dux sua signa sinu:
non ut bella gerat, non ut per vulnera metas
latius imperii proferat ille sui;
sat putat esse sibi sua iura antiqua teneri
obviaque hostili stringere tela dolo.

Lo scopo strettamente difensivo dell' intervento veneziano non potrebbe essere più chiaramente definito. Tuttavia poco più innanzi il Pascale ancora dice a proposito del Leone di Venezia:

Illum inter tantos terraeque marisque tumultus
pax iuvat et nullo parta cruore quies,
contentusque suo, toties quum vincere possit,
dulcia tranquillae munera pacis amat.

Si spiega così che anche più innanzi, come si vede benissimo nelle rime di un altro giovane e autentico poeta veneziano, Giacomo Zane, l'immagine cara, preziosa, dorata di Venezia, in un' aura serena e felice, prevalesse su ogni altra. Queste rime dello Zane apparvero postume nel 1562 e importano qui perché ci rappresentano il poeta lontano da Venezia, per l' appunto in Oriente, a Creta, in prima linea di fronte alla minaccia dei Turchi. Orbene, non c' è alcun accento guerriero: c' è la tristezza della lontananza, della solitudine, dell' incertezza. Insistente il pensiero torna a Venezia, ai palazzi

e canali, alla famiglia, agli amici, agli amori, a quel vivere così splendido e dolce; ed è poesia tutta elegiaca di una civiltà raffinatissima e ferma. A così vicino confronto con la barbarie, con la violenza della guerra, questa civiltà veneziana e italiana del medio Cinquecento piuttosto si affisava nella universale e inevitabile solennità della morte, che non si esaltasse nel clamore di una effimera vittoria.

Giacomo Zane morì giovane, poco più che trentenne, nel 1560. Girolamo Molino, morto quasi settantenne nel 1569, visse tanto da sentire intorno a sé i tempi mutati, il precipitare degli eventi. Non era questione soltanto, intorno al 1565, con l'assedio di Malta, di una ripresa in grande stile dell'offensiva turca nel Mediterraneo. Le condizioni stesse dell'Europa, della Cristianità, erano mutate. Con o senza Turchi, la pausa degli eventi e il congiunto ideale della neutralità e della pace volgevano al termine. Anche in Italia, persino in Italia, rifioriva un ideale di eroica grandezza. La terza e ultima canzone politica di Girolamo Molino, scritta non prima del 1566, è un supremo appello alla crociata che in ogni stanza si chiude col ritornello urgente, come d'un tamburo che batta la carica: «gridate a l'armi, a l'armi, a guerra, a guerra». Siamo con questa canzone nella tempesta già della tragica difesa di Cipro e della battaglia di Lepanto, degli eventi cioè che la morte non consentì al Molino di vedere, ma che una lunga vita tutta spesa al riparo di un ideale di pace e nell'esercizio di un'arte raffinatissima non impedì a lui vecchio di presentire e interpretare con accenti che sembrano oggi a noi stranamente consonanti con quelli, tre secoli dopo all'incirca, della lirica risorgimentale.

La poesia dunque precorse anche allora, come spesso fa, gli eventi, perché gli eventi erano ineluttabilmente maturi nel cuore, nella mente, nella vita tutta degli uomini. Né l'ideale della pace né l'esercizio di un'arte raffinatissima che Venezia aveva proposto a se stessa e all'Italia nella prima metà del Cinquecento, a generazioni cioè che per esperienza propria o vicinissima ancora avevano sperimentato o conoscevano l'orrore della guerra, di qualunque guerra, politica o religiosa, potevano bastare alle generazioni nuove, saziate di prudenza e di misura, avidi di grandezza e di certezza. Intorno al 1550 si poteva ancora ridere, a Venezia stessa, d'una caricatura come

quella dell'arcibravo veneziano. In un libro sull'origine di Venezia, o piuttosto sui barbari da cui era stato invaso l'impero romano, libro apparso a stampa nel 1557-58, un patrizio veneziano, Niccolò Zeno, buon conoscitore dei costumi dei Turchi, ancora così poteva descrivere gli esercizi cavallereschi in cui era provetto il re dei Goti, Totila: «Correva velocissimo con l'hasta bassa che radeva il terreno né però intoppava, e laolgeva e traheva in alto, e da terra, di tutto corso spronando, la raccoglieva leggiadrissimamente, senza che mostrasse di farlo con alcun incommodo della persona, il qual atto usano anco hoggidì i Turchi, e io autore della istoria presente, tutto che Venetiano, l'ho fatto ancor io molte volte». Appena occorre sottolineare la grazia dell'inciso, «tutto che Venetiano», per cui si tempera il vanto personale e insieme è bonariamente ammessa la tradizionale e tradizionalmente derisa inferiorità dei Veneziani negli esercizi cavallereschi. Appena occorre d'altra parte sottolineare, a brevissima distanza di tempo, la stranezza di quello stesso inciso, quando lo si raffronti a una società e a una letteratura di gentiluomini ossessivamente preoccupati dell'onore, della nobiltà di sangue, della etichetta e delle precedenze, di una fastosa e crudele alterezza, quali si ebbero in Italia nella seconda metà del secolo. La linea di sviluppo dall'una all'altra età, male si può seguire, per ovvi motivi, a Venezia. Ma è chiarissima per tutto altrove, e d'una abbagliante chiarezza a Firenze, dai primordi all'apogeo granducale del principato di Cosimo I, dall'Accademia Fiorentina alla Crusca, dal Gelli al Salviati. E così a Ferrara, dall'Ariosto al Tasso. Già nelle giunte imperiali e bizantine dell'ultimo Furioso, nel 1532, balenava il presentimento di un'età nuova, diversa da quella in cui il poema era stato ideato e originariamente concluso. Ma non era, per fortuna, più che un presentimento in limine vitae. Più innanzi il Trissino, uno di quei nobili di terraferma sempre fedeli alla parte imperiale, irriducibilmente estranei se anche per necessità sottomessi a Venezia, aveva con brutale vigore proposto il poema eroico, imperiale e bizantino, antiarioste-sco e insieme antipetrarchesco, adatto all'età nuova. E certo se chiarezza di idee e fermezza di propositi bastassero alla poesia, il Trissino avrebbe vinto la giostra. Ma l'insuccesso di lui e di altri che pur tentarono in quegli anni, fra il 1550 e il 60, di dar

voce alle idee e ai propositi dell'età nuova, indica già quel che la scossa finale degli eventi in Oriente, dieci anni dopo, avrebbe confermato, quanto cioè l'impresa fosse, in Italia, difficile.

La poesia eroica e tragica, della guerra e della vittoria, la poesia di Lepanto insomma, in Italia e a Venezia in ispecie, si innestava su un tronco linguistico e stilistico che era profondamente radicato nel terreno della neutralità e della pace. Onde la difficoltà e per lo più la sterilità dell'innesto. Fuori di Venezia, come ad esempio nella cortigiana e cavalleresca Ferrara, le condizioni erano in parte diverse. Ma solo in parte, e anche la eroica poesia di Torquato Tasso nacque da quel difficile innesto, e pur risalendo dall'età contemporanea all'antica, dall'ultima alla prima crociata, non poté accogliere in sé il clamore e la baldanza della guerra e della vittoria senza accompagnarli con una struggente nostalgia della pace e con una insistente preoccupazione della violenza, della crudeltà e della morte.

Si spiega che a Venezia, presentandosi inestricabilmente congiunti l'eccidio di Cipro e il pur sanguinoso successo di Lepanto, riuscisse più facile la poesia del compianto che non quella del trionfo. Come si vede bene nella canzone scritta per Lepanto dal miglior rimatore veneziano superstite, Celio Magno, canzone nella quale l'orrore della mischia e della morte stranamente prevale sull'esultanza per la vittoria. E parimenti si spiega che meglio della poesia, la prosa reggesse al paragone del memorabile evento. Non naturalmente la prosa poetica del Cieco d'Adria, ma la *Oratione funebre del magnifico Messer Paolo Paruta in laude de' morti nella vittoriosa battaglia contra Turchi seguita a' Curzolari l'anno 1571 alli 7 d'ottobre*. In lode dei morti, si noti. E col Paruta si inaugura, all'indomani degli eventi, la riflessione storica sugli eventi stessi, l'impegno, su quella guerra decisiva per Venezia nella seconda metà del Cinquecento, della nuova storiografia veneziana tra la fine del secolo e il primo Seicento.

L'amara delusione che subito tenne dietro all'esultanza e alla eroica celebrazione della battaglia di Lepanto, e la pace, dura se anche profittevole in seguito, che già nel marzo 1573 Venezia si indusse a concludere, tagliando netto il rifioriente mito letterario della crociata, non bastano a far prova di un

ritorno alle condizioni di trent' anni prima. Certo si ebbe allora a Venezia una ripresa della politica ormai tradizionale, ma ad opera di uomini che erano stati profondamente scossi dagli eventi del 1570-71 e che non potevano né volevano più ignorare, sotto il velo della neutralità, le aspre questioni e fratture politiche e religiose aperte in Europa, in Italia e a Venezia stessa. La storia di Venezia nel tardo Cinque e primo Seicento, in tutti i suoi aspetti, è stata recentemente e tuttavia è oggetto di illuminanti studi. Qui basterà toccare in breve alcuni punti che pertengono alla storia letteraria veneziana e italiana.

Resta anzitutto notevole per noi, come già era per gli studiosi del secolo scorso, il carattere plebiscitario della celebrazione letteraria di Lepanto. È fenomeno quantitativamente senza riscontro negli annali della letteratura cinquecentesca. Già per questo, indipendentemente da ogni giudizio qualitativo, è da presumere che esso abbia segnato una importante svolta nella storia di essa letteratura. Che gli eventi militari corrispondessero all'aspettazione, a una preesistente richiesta di motivi eroici e tragici, di poesia delle armi piuttosto che dell'amore e della cortesia, già si è visto, ed è cosa per sé ovvia. Lo stesso dicasi, passando a un giudizio qualitativo, della difficoltà per lo più insormontabile che quello stuolo di poeti e di oratori incontrò, ritrovandosi a un tratto di fronte agli eventi con un arma di lingua e di stile che era stata forgiata per altro uso. Era, in italiano, un arma affilatissima, da più generazioni esercitata con assoluta confidenza in un' agile scherma. Non stupisce che a quel nuovo cimento, in un'arena aperta a tutta Italia, i vecchi e giovani schermitori dessero fondo a tutte le risorse della loro tecnica. La questione merita più attente indagini, ed è troppo delicata e rischiosa per poter essere sommariamente discussa, ma non è da escludere l'ipotesi che proprio allora si verificasse, a Venezia e in Italia, la decisiva precipitazione barocca dello stile poetico e retorico rinascimentale. Se è vero che, a Venezia e nel Veneto, la strenua elaborazione di quello stile aveva portato a saggiarne fin dalla prima metà del Cinquecento le estreme possibilità, è però vero che ivi stesso il controllo e il freno erano stati fino al 1570 fortissimi. Ed è parimenti e d'altra parte vero che, nel 1571-72, il Cieco d'

Adria mettendosi alla testa di quella celebrazione letteraria veneziana della crociata contro i Turchi e della vittoria di Lepanto, approfittò dell'occasione per una proposta stilistica libera da ogni controllo e freno, tipicamente barocca. Il già citato *Trofeo*, la raccolta cioè messa insieme nel 1572 dal Cieco d'Adria, non è notevole soltanto per tale proposta, che è del resto anche più esplicita nelle due orazioni di lui apparse già nel 1571. La raccolta si presentava fin dal titolo come di rime e carmi dettati «da i più dotti spiriti de nostri tempi nelle più famose lingue d' Italia». I carmi latini erano tutti raccolti in fine al volume, in sole sedici carte di contro alle centoventi prima dedicate alle rime. La sproporzione fra le due lingue è a quella data normale, ma eccezionale deve considerarsi, in una raccolta che era da presumersi eroica, la presenza in buon numero, nella sezione italiana, di rime dialettali. Di questa anomalia era naturalmente ben consapevole il Cieco d'Adria che così la giustificava nella sua prefazione: «Mi pare udirmi riprendere perché io habbia appeso a questo Trofeo altre compositioni che Tosche o Latine, ma io brevemente rispondo che ogni spirito e ogni lingua loda il Signore e egli si contenta esser da ogni spirito e con ogni lingua lodato, e che un Bergamasco o un For-lano può così trovare un gentil concetto come un Tosco o un Latino». Superfluo sottolineare l'importanza storica di questa semplice e decisiva giustificazione. Superfluo ricordare che durante il Cinquecento Venezia aveva per prima in Italia prodotto una organica e legittima letteratura dialettale, e che ciò era avvenuto proprio perché ivi, prima e più che altrove, un rigido controllo della lingua letteraria aveva escluso il rischio della contaminazione dialettale. Restavano però, nel quadro della letteratura rinascimentale, due tradizioni parallele che sviluppandosi su piani diversi non potevano neppure occasionalmente incontrarsi. È probabile che l'occasione buona per un così imprevedibile incontro fosse proprio l'esultanza e commozione universale prodotta dalla vittoria di Lepanto, ed è d'altra parte certo che l'incontro non poté allora avvenire senza che fosse al tempo stesso implicitamente accantonato il principio dell'imitazione e dell'ossequenza a una tradizione storica, su cui era fondata la letteratura dell'età rivolta.

Non si può fare storia delle idee, e per l'appunto dei gentil

concetti che al Cieco d'Adria e ai suoi contemporanei importavano ormai più che le diverse lingue, senza fare storia insieme degli eventi e delle passioni nuove, magari labili, scatenate dagli eventi negli individui e nelle masse. Un poeta veneziano, Jacopo Tiepolo, che già abbiamo incontrato nel 1549 alle prime sue armi, tornando dopo lungo silenzio alla poesia e pubblicando nel 1572 *Tre sorelle: corone di sonetti... sopra la felicissima vittoria navale*, si giustificava con una prefazione che rappresenta con evidente schiettezza il rimescolio e soqquadro verificatosi in quei giorni nella società veneziana e nella coscienza dei singoli: «per ciò che la fresca vittoria navale pare che abbia invitato tutti i più rari e pellegrini ingegni d'Italia a raccontarla e celebrarla in diverse maniere e col verso specialmente, io, come che fossi da molti amici miei a fare lo stesso confortato, nulla di meno parte conoscendomi mal atto a così fatta impresa, parte non volendo affatto, per niuna occasione, sturbare il dolcissimo riposo dell'animo e della mente mia, che da più alti e divini studi già molti anni mi suol venire, non mi lasciava così facilmente persuadere di entrar ancor io in questo ballo per far ridere le brigate (ancor che in così grande e publica letitia, nella quale si sono veduti molti piangere, ridere e cantare in un punto stesso, non si disdice per avventura a niuno, chi che egli finalmente si sia, a danzare e festeggiare, avegna che i movimenti delle mani e dei piedi fossero incomposti e ridicolosi), ma che non può l' amore della patria? e di qual patria poi?»

Si spiega che in queste circostanze il freno, già da più anni allentato, della poetica e retorica tradizionale, non bastasse più, e che la crisi della successione si aprisse nella repubblica letteraria italiana. Né il Cieco d'Adria né altri a Venezia poteva assumere parte risolutiva in una crisi che neppure Torquato Tasso poté dominare interamente durante la sua vita. La parte che Venezia ebbe nella celebrazione letteraria della vittoria di Lepanto fu tosto soverchiata, quantitativamente se non qualitativamente, dall'apporto che alla celebrazione fornì tutta l'Italia. Di fatto la successiva crisi, durante l'età barocca, fu anche di un rapporto che veniva irresistibilmente mutando nel sistema di forze regionali e locali della letteratura italiana. Roma, Firenze, i principati, gli stessi domini spagnoli non

erano più quelli sui quali a metà del secolo Venezia aveva potuto esercitare l'incanto della sua magnifica neutralità: il Tasso, che diciottenne aveva preso da Padova e Venezia l'avvio, non ne sentì più il richiamo nella sua travagliata e irrequieta maturità.

Ma la crisi dell'età barocca anche fu di un mutato rapporto di forze all'interno dei singoli centri regionali e locali. Come la delusione seguita all'esultanza della vittoria di Lepanto fu incomparabilmente più aspra a Venezia che altrove, così bene si spiega che là dove tradizionalmente la letteratura era stata tenuta al riparo dagli insulti della realtà politica, la crisi provocasse, dal Paruta al Sarpi, un impegno sempre più responsabile e rischioso della letteratura nella realtà politica, e con ciò anche una revisione critica non più o non tanto delle gloriose e remote origini, quanto delle recenti e drammatiche conseguenze della tradizione storica veneziana. La neutralità in Oriente, dopo la pace del 1573, non consentì a Venezia di riaffermare il suo prestigio in Italia, né sul piano politico e costituzionale, né su quello letterario, nella misura stessa dell'età precedente. Ma bene le consentì di far fronte, una volta ancora, all'avversità degli eventi, all'insidia, questa volta, di una corruzione e vanificazione interna della sua tradizionale autonomia, e insomma di rinnovare in proporzioni minori se stessa. Onde, sull'uno e sull'altro piano, politico e letterario, il contributo di Venezia all'Italia in un'età ovunque di strenuo impegno, fra il Cinque e il Seicento: contributo non più determinante, ma ancora importante; non di una soddisfatta ed evasiva conciliazione, ma di una inquieta e inquisitiva intransigenza.

Note

15. Editto in «Lettere italiane», vol. XVI, 1964, pp. 233-50.

LA LETTERATURA ITALIANA NELL'ETÀ DEL CONCILIO DI TRENTO¹⁶

È stato, e ancora può essere argomento di ricerca, l' influsso che il concilio di Trento esercitò sulla letteratura italiana. Inversamente ci si può chiedere quale influsso la letteratura italiana abbia esercitato sul concilio. Delle due inchieste, la prima riguarda principalmente la vita e l' opera di autori che, quando il concilio nel 1563 si chiuse, o erano giovanissimi, fra infanzia e adolescenza, che è il caso del Tasso, del Botero, del Bruno, del Sarpi, del Chiabrera, del Boccacini, o ancora non erano nati, che è il caso del Galilei, del Tassoni, del Campanella, del Marino. Questi autori variamente reagirono a stimoli e imposizioni che da un grande evento storico, quale era stato il concilio, necessariamente si ripercuotevano con breve o brevissimo intervallo sull' età loro. Ma reagirono a stimoli e imposizioni che, in quanto si appellassero all' autorità del concilio, provenivano da un passato irrevocabile, da un' eredità in cui si era pienamente consumato e conchiuso lo sforzo di altri e diversi uomini, di un' altra e diversa età. Avendo più sopra nominato il Sarpi e tenendo conto dell' opinione diffusa ancora, in ispecie fra gli studiosi di storia letteraria, che la ricerca debba farsi a posteriori e quasi dall' alto al basso, per la via della cosiddetta storia della storiografia o della critica, concluderò dicendo che la storia della letteratura italiana fra Cinque e Seicento non può in alcun modo assumere una validità retroattiva. Tutte le strade conducono a Roma, e nulla vieta che per tortuoso cammino dall' applicazione dei decreti e in genere dalle risultanze del concilio di Trento si giunga a fare storia del concilio stesso. Ma resta che storia non si può fare se non ripercorrendo *ex novo* sulle fonti il corso degli eventi e guardando a uomini e cose dal basso all' alto con una umiltà che certo non esclude un ostinato rigore. Come studioso di

letteratura italiana che si rivolge a studiosi del concilio di Trento, non intendo correre il rischio di confondere in un solo quadro uomini e fatti che devono essere tenuti ben distinti. Non mi occuperò pertanto in questa sede dell'influsso esercitato dal concilio sulla letteratura italiana.

Vorrei potermi occupare dell'altra inchiesta che cominciando ho proposto. Ma mi si concederà che è oggi assai difficile trapassare con sicura competenza dalla storia letteraria del Cinquecento alla storia politica e religiosa, e viceversa. Il concilio di Trento si svolse in un ambiente saturo di letteratura, e la stragrande maggioranza di quelli che al concilio parteciparono, furono un per uno uomini letterariamente educati, non nel senso moderno di una comune educazione scolastica e di una specifica educazione ecclesiastica, ma nel senso cinquecentesco di un'iniziazione a quella che allora era la letteratura militante e d'avanguardia. Inoltre essi furono in maggioranza uomini che, pur durante la loro attività conciliare e quali che fossero le loro mansioni e divise, continuarono ad appartenere, direttamente o indirettamente, a una società letteraria fortemente organizzata. Il tessuto dei documenti è fitto, e non è facile oggi, né dal diritto né dal rovescio, distinguerne la trama. Dubito che gli studiosi di Giovanni Della Casa, cioè del maggiore poeta e scrittore italiano di quell'età, si siano resi e si rendano conto di quel che veramente importi il titolo dell'opera famosa, il *Galateo*, ma anche dubito che gli studiosi del concilio, che bene conoscono la posizione e attività religiosa di Galeazzo Florimonte, cui l'opera del Casa si intitola, possano egualmente bene conoscere la singolarissima posizione e attività letteraria di lui. E sono pressoché certo, a un livello più basso, che gli studiosi di lettere italiane, i quali ben conoscono il Raverta del Betussi, non si curano affatto dell'intervento del Raver-ta al concilio, e che per contro gli studiosi del concilio, attenti al voto di lui sull'ardua questione della giustificazione, poco si curano dell'apparizione a stampa, proprio nel 1544, di quell'opera del Betussi che a lui si intitola e che lo situa nel bel mezzo della dolce vita e della scapigliatura letteraria italiana di quegli anni. Potrei moltiplicare gli esempi; e aggiungere che l'esemplificazione stessa, il solo elenco di particolari questioni, che per la prima fase del concilio vengono a mente in buon

numero, facile non è più quando e quanto più si proceda innanzi nel tempo verso la fase conclusiva del concilio. A questo punto un'inchiesta comparativa sarebbe, credo, prematura. Non è stata fatta, per il decennio 1550-60 e oltre, una raccolta sufficientemente ordinata e precisa del materiale bio-bibliografico nell'uno e nell'altro campo, della storia politica e religiosa e di quella letteraria. Così stando le cose, preferisco lasciare a mani più esperte il compito di rintracciare i fili che dalla storia della letteratura italiana si diramano nella storia del concilio di Trento.

Resta la possibilità semplice e onesta, cui mi attengo, di offrire agli studiosi del concilio un quadro, brevemente ma oggettivamente disegnato, dello sfondo letterario sul quale, e magari contro il quale, il concilio si svolse. Credo che una tale offerta non sia inutile. Tutti sappiamo quanto sia forte e continuo il rischio, nel nostro lavoro, di un arbitraria semplificazione classificatoria della realtà storica. È umana, ma non è perciò meno pericolosa, la riluttanza ad accettare quel che non corrisponde alle nostre preferenze e resiste al nostro intelletto. Senza dubbio spetta agli studiosi del concilio di Trento l'accertamento delle condizioni storiche in cui il concilio si svolse, anche delle condizioni sfavorevoli, delle difficoltà insomma di qualunque ordine che allo svolgimento si frapposero. Ma per l'accertamento di queste, che non furono solo difficoltà politiche e religiose, può forse giovare il ricordo, da parte di uno studioso di storia letteraria, del fatto che altre questioni erano allora aperte in Italia e richiamavano a sé l'attività di uomini in buon numero, per nulla disposti a far sacrificio delle loro proprie vocazioni e professioni per motivi politici e religiosi.

Sulla indifferenza politica e religiosa degli Italiani durante il Rinascimento sono state dette in passato, per faziosità e per ignoranza, tali e tante sciocchezze, che non si può più toccare questo punto senza rischio di sporcarsi le mani. Ma neppure si può, per malintesa delicatezza e prudenza, ignorare la realtà dei fatti, l'esistenza cioè, in Italia e fuori d'Italia, durante il Cinquecento, di una vigorosa società letteraria, non sempre né di necessità ribelle, ma neppure incondizionatamente asservita alla Chiesa o allo Stato, a qualunque chiesa o qualunque stato, e che insomma provocò e subì, ma a sua volta esercitò

pressioni potentissime sul corso degli eventi. Non intendo con ciò fare una intempestiva e non richiesta apologia dei diritti individuali o delle minoranze o della cosiddetta terza forza. Appartengo a una generazione di uomini che per queste cose hanno dovuto a suo tempo combattere e che nel combattimento politico e militare hanno esaurito ogni discussione. Semplicemente credo che non si possa fare storia letteraria o politica o religiosa o altra, senza fare storia degli uomini quali essi sono e furono, accettandone l'inesauribile varietà e diversità. Mi propongo pertanto di delineare qui un bilancio letterario dell'età in cui il concilio di Trento si svolse, lasciando ad altri di far paragone dei dati che da un tale bilancio risultino con quelli risultanti dalla storia propria del concilio. Naturalmente non si tratterà d'un bilancio che possa essere allegato agli atti di un indipendente processo storico. Offro i risultati della mia ricerca perché servano di occasione e di stimolo ad altre ricerche e ad altri risultati.

Gli uomini giunti a maturità e attivi fra il 1545 e il 1563 non videro in Italia battaglie paragonabili a Pavia o a Lepanto. Con la sola, ben circoscritta eccezione di Siena, o, volendo sottilizzare, con quella anche di Parma e Piacenza, non ebbero a fronteggiare crisi che sostanzialmente alterassero l'assetto politico italiano. Si trovarono a vivere in condizioni di stabilità crescente. Fra il 1530 e il 1540 ancora si avverte il ritmo disordinato ma impetuoso, che a noi è familiare, del dopoguerra; poi l'ansia di vivere, di riparare alle rovine si acquieta, le riserve si accumulano, le nuove o rinnovate strutture si fanno più solide e spesse, i margini della improvvisazione e della licenza si riducono, le ultime illusioni e rivalse dei vinti, come nella guerra di Siena si vede, cadono senza rimedio infrante all'urto della realtà. È, fra il 1550 e il '60, una realtà ormai infrangibile: le forze al potere gradualmente si avvicinano al limite, oltre il quale il calcolo e l'orgoglio non bastano, e necessariamente si convertono in un ambizione e ostentazione di grandezza.

Analogo è il quadro della letteratura. Gli uomini vissuti in questo periodo non produssero in Italia alcuna opera letteraria paragonabile ai capolavori prodotti nel primo quarantennio o nell'ultimo trentennio del secolo. La prima opera che viene in mente, l'autobiografia del Cellini, composta dal 1558 innanzi,

e interrotta nel racconto all'anno 1562, non senza motivo rimase inedita fino al Settecento: a parte ciò non sembra che essa aggiunga allo straordinario vigore della rappresentazione individuale e particolare, la monumentale fermezza della riflessione sull'universale che è propria dei capolavori. Poi subito vengono a mente il già citato *Galateo* e le rime del Casa, poi le novelle del Bandello e le *Vite* del Vasari, poi le storie latine del Giovio, poi magari anche i dialoghi del Gelli e le lettere del Caro e i ghiribizzi del Doni, e d'altra parte la raccolta geografica messa insieme dal Ramusio e le opere antiquarie critiche e filologiche del Vettori del Castelvetro del Sigonio, e su questo piano di alta o comunque notevole maestria, non di eccellenza, una folla di nomi e di opere che non ha riscontro, così fitta, in altra zona del Cinquecento, né prima né poi.

A prima vista insomma il periodo della letteratura italiana compreso fra il 1545 e il 1563 appare caratterizzato dall'ampiezza piuttosto che dalla profondità del quadro, da uno sforzo vario, espansivo e concorde, nel quale hanno risalto piuttosto il numero e la qualità media dei partecipanti che non l'altezza dei propositi e dei risultati.

Non si fa storia della letteratura senza fare anzitutto storia della lingua. Bilingue, latina e volgare, la letteratura italiana era stata fin dalle origini e tuttavia era nel Cinquecento. Ma durante la prima metà del secolo un mutamento sostanziale si era avuto nel rapporto fra le due lingue e di conseguenza anche nella struttura stessa della società letteraria italiana, che si era allargata e consolidata, offrendo maggior spazio alla tradizione volgare, abbattendo alcune posizioni di privilegio della tradizione latina, imponendo all'una tradizione e all'altra un più stretto controllo critico. Nel 1545 questa riforma costituzionale di decisiva importanza era già stata pienamente applicata in Italia. Non però da molto; da poco più di un decennio. Ancora l'applicazione della riforma dava luogo a divergenze e resistenze in vane zone e su vari punti, e ancora durava per contro la baldanza di quelli che per essa riforma improvvisamente avevano acquistato una libertà e autorità maggiore.

Nel collegio cardinalizio che promosse l'inaugurazione del concilio di Trento, erano due italiani, letterati fino all'osso e

letterati di fama europea, Pietro Bembo e Jacopo Sadoletto, entrambi settantenni e vicini al termine: morirono entrambi a distanza di pochi mesi nel 1547. La concordia umanistica dei due era perfetta, come era stata sempre, fin da quando insieme erano entrati ufficialmente in curia nel 1513. Ma al di là, per il Bembo si era aperta un'ampia zona di invenzione e discussione e collaborazione nell'altro campo, della letteratura volgare, che il Sadoletto aveva fermamente escluso. La divergenza si rifletteva nella posizione religiosa dei due. La fedeltà umanistica del Sadoletto consentiva un impegno di dottrina e di stile a servizio della Chiesa che il Bembo cardinale non poteva più assumersi. D'altra parte bene si spiega che nel 1539, non nel 1537, Paolo III decidesse, vincendo resistenze assai forti, di dare il cappello al Bembo. Questi, avvicinandosi il momento non più d' un consulto «de emendanda ecclesia» né di una schermaglia teologica di tipo erasmiano, ma di un paragone politico, a carte scoperte, coi riformatori oltremontani, poteva, benché vecchio, mobilitare a favore della Chiesa una folta schiera di uomini nuovi e validi della cultura italiana, che tuttavia riconoscevano maestro lui, Bembo, e lui solo, non, come vent'anni innanzi, lui e il Sadoletto insieme.

Questi uomini nuovi, che se anche fossero a volte esperti e comunque rispettosi della tradizione umanistica latina, avevano ad essa voltato le spalle, decisi a produrre con tutta serietà, non per gioco, il loro sforzo nel solco fresco della tradizione italiana volgare, erano apparsi sulla scena in schiera nel decennio 1530-40 all'incirca. Fra essi anche una donna, Vittoria Colonna, e il ricordo di lei basti a esemplificare il nesso, che è difficile per noi oggi intendere, ma che pur è indubitabile e stretto in quegli anni, fra l'evangelismo e riformismo italiano da un lato, e la nuova lingua e letteratura volgare dall'altro. I devoti del Contarini e del Polo furono quasi tutti anche devoti del Bembo, e parecchi fra loro, a cominciare dal Beccadelli, maneggiarono con uguale assiduità i testi di san Paolo e del Petrarca. Ma la moda delle epistole paoline era intorno al 1540 nuova in Italia, ed era certo una moda d'oltralpe. Il culto del Petrarca, a chiusura d'un processo di canonizzazione letteraria durato poco meno di un Secolo, aveva ormai assunto l'estensione e l'intensità costante di un culto nazionale. Era stato in origine, nelle corti principesche

del medio e tardo Quattrocento, un culto aristocratico, a volte appassionato, a volte frivolo. Ora non più; fra il 1530 e il 1540, dopo che il sistema delle corti era stato in parte travolto e in parte scosso dagli eventi, quel linguaggio lirico era diventato lingua e disciplina comune di tutta la società italiana, tesa nello sforzo di far argine e riparo a tanta rovina: una lingua e disciplina non meno esatta del latino umanistico, ma aperta a un uso di gran lunga più spedito, più frequente e più vario. Proporzionalmente, sopravvivendo e in condizioni di relativa pace riprendendo animo, a nuove imprese aveva potuto slanciarsi la società letteraria italiana: a imprese che attestassero la disponibilità larga di quella lingua, su di un piano per lo più mediocre e sicuro; non che mettessero in gioco, per una posta più alta, i diritti acquisiti e il generale, ancora precario benessere. Il rischio della stravaganza, di una stravaganza collettiva e festosa, non tragica, era compensato da una istintiva prudenza. Ciò spiega perché la riforma letteraria italiana non potesse servire, neppure intorno al 1540 e oltre, alla causa della riforma religiosa. Non a quella d'oltralpe, armata di latino o di lingue che sul mercato letterario italiano non avevano quotazione alcuna, anzi urtavano, più che mai in passato, nel complesso di superiorità della nuova lingua italiana. Neppure, in quel giro d'anni che vide la preparazione e inaugurazione del concilio, poté servire a una rigorosa riforma interna della Chiesa. Vero è che perdurava, e naturalmente si diffondeva per la maggior disponibilità della lingua la vecchia insofferenza umanistica degli abusi ecclesiastici. Anche è vero che intorno al 1540 la moda era che, come già di Platone o del Petrarca, tutti discorressero, *indocti doctique*, della giustificazione e della grazia. Ma né i tradizionali risentimenti né la nuova ansia teologica, pur serpeggiando ovunque e qua e là esplodendo, riuscivano a far presa su una società letteraria in pieno sviluppo espansivo, intraprendente, loquace, incline a sottovalutare le difficoltà, non però al punto di entrare alla cieca in vie che rischiassero di essere senza uscita. Mi pare difficile che un'inchiesta diversamente e più esaurientemente condotta sulla letteratura italiana di quegli anni possa reperire una corrente ricca nel fondo, se anche non appariscente, che faccia capo a preoccupazioni religiose nuove. Episodi importanti non

mancono: basta pensare a Marcantonio Flaminio per il latino, al Gelli per il volgare. Ma sono per l' appunto episodi che, nei due casi citati e in altri, testimoniano, come già ho detto, di una generale inquietudine e ansia di riforma, da molti anni, assai prima che a un concilio si pensasse, diffusa anche in Italia, e testimoniano inoltre di particolari raggruppamenti e tradizioni locali: nei due esempi citati, la tradizione valdesiana e quella savonaro-liana, tipica di Firenze. Restano episodi isolati, che neppure in occasione del concilio riescono a diventare esemplari. E sono episodi, per quanto so, allora e poi per un buon tratto, più frequenti e significativi nella letteratura latina che non in quella volgare, più nelle città di provincia che nei grandi centri. Notevole è anche il fatto che, mentre nella storia propriamente religiosa l' anno 1542 è decisivo, spacca in Italia il processo storico in due tronchi, nessuna analoga frattura o svolta si rileva in quel giro d' anni nella storia letteraria. Condizioni di estrema libertà durano nell' industria libraria ben oltre la metà del secolo. La svolta qui, come la storia editoriale del *Decameron* insegna, è poco prima del 1560. Una correzione, quale quella eseguita sull' opera del Boccaccio dieci anni dopo la chiusura del concilio di Trento, sarebbe stata, non dirò nel 1545, ma ancora nel 1555 impossibile e assurda. Già ho ricordato il Bandello, domenicano e vescovo: le *Novelle* di lui apparvero a stampa fra il 1554 e d' 1573, ma la *Quarta parte*, nel 1573, apparve a Lione, non in Italia, e una qualche preoccupazione dello scandalo è visibile già nell' edizione milanese del 1560. Dalla novellistica passando al genere, strettamente congiunto e tradizionalmente anche più esposto a scrupoli religiosi e morali, del teatro, subito si rileva anche qui una ininterrotta liberissima attività per tutto il periodo del concilio di Trento. Commedie in buon numero furono composte e rappresentate e pubblicate in Italia durante i primi quarant' anni del Cinquecento, ma ancora, specie per i primi trent' anni, insistiamo a cercarne, e possiamo contarle e pesarle una a una. Dopo il 1540 e fin oltre il 1560 il numero di commedie diventa tale che sfugge al controllo di uno studioso che non sia specialista e vorrei dire collezionista. E anche qui, come per la novellistica, una svolta netta si disegna tardi: solo nell' ultimo trentennio del secolo il quadro appare sostanzialmente diverso.

Credo insomma che non sia riconoscibile, intorno al 1545, nella letteratura italiana alcuna predisposizione o tendenza a far proprie le esigenze religiose e politiche implicite nella convocazione del concilio di Trento. Confesso di essermi un poco stupito, ma non troppo, imbattendomi nel corso di questa inchiesta, proprio all'anno 1544 (Venezia, per Lonardo ditto il Furlano), in un'anonima *Copia del Concilio generale fatto il primo giorno di maggio dalla dea Venere e dal figliuol Cupido con tutto il choro delli dei ne la isola Cittarea mandata al loco sacro delle Sante Muse all'Academia sesta de spiriti gentili*. Non si tratta soltanto di una parodia di stile giocoso: «Tesi gli doi imperial padiglioni, il primo che nella bella isola gionse fu l'afflitta Gelosia,... dietro a costei comparse al divin concilio il superbo Sdegno», poi via via «la mesta Invidia», «il gran Furore», «la dea della Discordia», e anche «l'alta dea della Speranza». Ma «finalmente non comparendo la santa dea della Giustizia, la dea della Virtù, la inviolabil Fede, né la dea della Pace, commessero che fra le gran turbe diligentemente si cercassero, visto ch'alcuna de quelle né suoi seguaci non v'era-no». Dopo lunga ricerca, vien prima ritrovata «la sventurosa dea della Pace» ridotta in figura di «una bruttissima donna macilenta e tutta distratiata c'humana forma non sembrava, il cui brutto aspetto era di tal meraviglia che dalle turbe gil venia negato entrare nella felice valle». Poi anche viene ritrovata «quasi ignuda e scalza... la abandonata Virtute»; finalmente, più lontane ancora, la Fede e la Giustizia. Dopoché quest'ultima ha raccontato la storia delle sue peripezie, tutti gli Dei, richiamati in cielo, abbandonano il concilio, mentre smarriti restano, pur continuando a sperare senza saper che, gli amanti che in folla erano accorsi.

Questa capricciosa e amara fantasia mi pare sintomatica di una disparità e discordanza fondamentale fra i presupposti e propositi del concilio appena inaugurato a Trento, e quelli della contemporanea letteratura italiana. Ma il misterioso indirizzo «all'academia sesta de spiriti gentili» che chiude il titolo di quella favola, suggerisce in buon punto di considerare la questione anche sotto un altro aspetto.

È noto che la preistoria delle moderne accademie letterarie è umanistica, ma dovrebbe essere ugualmente noto che non vi fu continuità alcuna fra le cosiddette accademie umanistiche e

quelle cinquecentesche, per non dir moderne. La istituzione e moda delle accademie fu propria e caratteristica, in Italia, del periodo che qui ci interessa, dal 1540 innanzi, e si dimostra inseparabile dalla riforma linguistica e letteraria verificatasi immediatamente prima. Furono tutte accademie effimere, ma la continua e crescente proliferazione dimostra che il seme era in quel momento abbondante e il terreno favorevole. Non vorrei apparire irrispettoso, ma devo pur dire che mi sembra innegabile una qualche corrispondenza fra l'ideale accademico che proprio intorno al 1540 si precisa e si impone alla cultura italiana, e la convocazione, di lì a pochi anni, della grande assemblea della Chiesa.

La ragion d'essere di quell'ideale accademico è ovvia: la nuova società letteraria italiana doveva cercare, e però stentava a trovare, un assetto che accogliesse e al tempo stesso disciplinasse la folla degli associati. Era per l'appunto una folla come non s'era mai vista prima, per qualità e per numero, e ogni interpretazione della storia letteraria di quell'età deve partire dal riconoscimento, non di sforzi e avventure individuali, bensì di un'attività collettiva, esuberante e irrequieta, ma fundamentalmente concorde.

La tendenza espansiva e associativa insieme di questa attività si manifesta non soltanto nelle accademie che, quando eccezionalmente non sorgano in grandi sedi universitarie, come Padova, di necessità restano iniziative locali e autonome, bensì anche nelle raccolte antologiche di letteratura contemporanea, che subito dopo il 1540, allestite a Venezia, conquistano il mercato interno ed estero e assumono significato e importanza nazionale. Come per le accademie, così per queste raccolte, che sono anzitutto e in ispecie di rime e di lettere e però, consentendo una scelta generosa fino ai minori e minimi autori, meglio rappresentano la tendenza espansiva e associativa della nuova letteratura, i precedenti remoti sono umanistici e quattrocenteschi. Ma anche qui non è da credere alla continuità di un naturale sviluppo, che sarebbe ipotesi possibile e in parte probabile, se solo si trattasse di raccolte poetiche, per le quali una certa continuità esiste nella tradizione manoscritta e a stampa dal Quattro al Cinquecento. In realtà, come le raccolte di lettere dimostrano, la nuova moda succede con largo intervallo e con caratteri tutti propri

all'epistolografia umanistica, e rappresenta, al di là della crisi decisiva che in Italia si era avuta fra il Quattro e il Cinquecento, una società letteraria affatto diversa.

La prova più vistosa di tale novità e mutamento è naturalmente data, nelle condizioni di allora e non di allora soltanto, dal contributo delle donne. Certo è possibile, anche in Italia, disegnare una storia continuata della letteratura femminile dalle origini ai giorni nostri. Una qualche donna che per irresistibile vocazione o per gioco o per disperazione scriva, si può sempre trovare. Ma storicamente, prescindendo dall'ultimo secolo, dal Risorgimento innanzi, il fenomeno è in Italia ben circoscritto. Soltanto nella letteratura del medio Cinquecento le donne fanno gruppo. Non prima né poi. I dati bibliografici sono inequivocabili. La prima, abusiva, raccolta a stampa delle *Rime* di Vittoria Colonna apparve nel 1538, poveramente e fuori mano, a Parma. Era, salvo errore, la prima raccolta a stampa apparsa in Italia di rime d'una donna, col suo proprio nome, e fu come una scintilla caduta nella paglia. Non meno di quattro edizioni di quelle rime apparvero l'anno dopo, e non meno di quattordici, senza contare le antologie, fra il 1540 e il 1560. A questo punto il mercato risulta saturo e comunque la richiesta cessa. Negli ultimi quarant'anni del secolo non conosco più alcuna stampa se non una, apparsa in provincia, a Verona, nel 1586. Senza dubbio il caso di Vittoria Colonna, anche per motivi religiosi, non può considerarsi normale. Bisogna anzi credere che esso abbia fortemente contribuito a instaurare la norma. Tuttavia i dati bibliografici riguardanti le rime e prose di Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Laura Terracina, Laura Battiferri esattamente coincidono: stanno fra il 1547, quando in due volumi apparvero le *Rime* e il *Dialogo della infinità d'Amore* di Tullia d'Aragona, e il 1560, quando apparvero il poema della stessa, il *Meschino*, e le *Opere toscane* della Battiferri. Al di là del 1560 si ha soltanto qualche ristampa di un discorso di Laura Terracina sul poema dell'Ariosto, sopravvivenza evidentemente dovuta alla popolarità del tema ariostesco. Al di là del 1560 dunque la scena cambia: quel gruppo cospicuo, in cui si erano trovate editorialmente insieme scrittrici di generazioni diverse, scompare, né altro si compone a prenderne il posto. È fenomeno troppo singolare perché basti

prenderne atto e passar oltre. Forse qualcuno avrà pensato o penserà a una reazione morale, al concilio per l' appunto e alla Controriforma, a una reclusione quaresimale delle povere donne dopo il carnevale profano del Rinascimento. Questa ipotesi per più motivi non regge. Fra le donne letterate, attive a metà del secolo, per lo meno una, Tullia d' Aragona, era stata una famosa cortigiana. Fra il 1560 e il 1580 l'unico notevole contributo femminile alla letteratura italiana porta il nome d' un'altra, non meno famosa e anche più famigerata cortigiana, Veronica Franco. Per contro sulla fine del secolo furono letterariamente attive rispettabilissime donne come Chiara Matraini e Tarquinia Molza. Motivi sociali e morali sempre devono essere tenuti in conto, ma in letteratura anzitutto occorrono motivi letterari.

Il fenomeno della rigogliosa letteratura femminile italiana a metà del Cinquecento anzitutto si spiega con l' improvvisa, larghissima apertura linguistica di quegli anni. Si erano spalancate le porte di una società letteraria ristretta e gerarchicamente ben differenziata. Condizione *sine qua non* per esservi ammessi era stata, ancora ai primi del Cinquecento, una collaudata abilità umanistica. Chi avesse avuto le carte in regola, poteva poi anche divertirsi a scrivere l' *Orlando Furioso* o le *Prose della vol-gar lingua* o *Il Cortegiano*, ma se in un ambito provinciale, a Firenze in ispecie, si davano condizioni di maggiore apertura, al vertice restava una società aperta sì all' Ariosto, al Bembo, al Castiglione, ma non, senza forti riserve, al Machiavelli, non certo, in quel giro d'anni, a Pietro Aretino. Se il Machiavelli fosse stato ancor vivo dopo il 1530, forse l' Ariosto, che di lui si era naturalmente dimenticato nella prima edizione del *Furioso*, lo avrebbe ricordato nella terza, dove giunse in tempo a celebrare il flagello dei principi, il divin Pietro Aretino. Insomma l' accesso e afflusso delle donne nei ranghi ufficiali della nuova società letteraria italiana si spiega dopo il 1530 per le condizioni stesse che ormai consentivano e stimolavano l' afflusso di uomini prima diseredati e reietti come Pietro Aretino.

La stupenda carriera di costui non fu soltanto, come certo anche fu, una incomparabile avventura individuale. Fra il 1530 e il 1540 il flagello dei principi, libero a Venezia da ogni servitù cortigiana, digiuno di ogni educazione umanistica,

trionfalmente oppose la sua ignoranza e libertà alla tradizionale industria dei letterati segretari e familiari dei principi. Nessun letterato per più generazioni aveva goduto mai di tale indipendenza né venduto a così alto prezzo le sue parole. Nel malinconico tramonto, che il Castiglione aveva appena e per sempre fermato nel suo libro, di quella letteratura cortigiana che aveva allietato il primo ventennio del secolo, il vacillante ideale umanistico dell'uomo di lettere moderatore della fama riappariva magicamente vittorioso in Italia per la virtù comica di un uomo senza arte né parte, che insolentemente si faceva gioco di ogni disciplina. Ma quest'uomo non si faceva gioco della lingua: al momento giusto, quando per essa lingua era stata aperta, senza alcun merito suo, una breccia nel sistema della letteratura italiana, aveva saputo farsi largo fra i tanti che a quella breccia si affacciavano, ancora increduli e impacciati, e aveva dato il segno di una irruzione facile, di una lucrosa conquista.

Pietro Aretino morì nel 1556. Se a quella data il suo prestigio sociale era ancora apparentemente intatto, il suo prestigio letterario già era irreparabilmente scosso.

I più, non senza motivo, si vergognavano ormai di averlo acclamato o anche soltanto sopportato. Non senza motivo; ma non per i motivi che in prosieguo di tempo, già nel tardo Cinquecento, resero infame il suo nome e non più ristampabile l'opera sua. Anche in questo caso le ragioni letterarie e linguistiche hanno precedenza su quelle morali e religiose. Comunque, il movimento che Pietro Aretino aveva rappresentato e guidato nei suoi bei giorni, ebbe durevoli effetti per tutto il periodo che qui interessa. Effetti negativi anzitutto, nei confronti di una tradizione umanistica e scolastica che in Italia aveva avuto gran peso fino ai primi del Cinquecento, un peso da ultimo diventato intollerabile. Le nuove generazioni mirarono a liberarsi da ogni tutela e fin dalla vicinanza dei testi classici e di scuola. Le stampe di autori classici, non dirò greci, ma latini, si diradano: restano privilegio e onere di vecchie o di piccole aziende editoriali. Fino al 1536 gli eredi di Aldo Manuzio si erano sforzati, vincendo difficoltà crescenti, di tener fede alle direttive originarie della loro impresa. Eccezionalmente, fino a quella data pubblicarono o ripubblicarono testi volgari (Petrarca, San-

nazzaro, Castiglione), ma di regola solo testi latini e greci. Ancora in ultimo la proporzione era di un testo greco ogni due latini. Ma quando nel 1539, dopo tre anni di interruzione, gli eredi di Aldo riprendono la loro attività editoriale, riescono bene o male a pubblicare testi latini (i più ovvi, Cicerone in ispecie, e piuttosto opere di moderni umanisti che non dei classici) in numero press a poco eguale a quel dei testi volgari: in dieci anni, dal 1539 al 1549, due soli testi greci, due ristampe. Noterà che fra le edizioni italiane di Virgilio possedute dal British Museum, 34 risultano stampate nel Quattrocento, 14 nei primi quarant'anni del Cinquecento, 12 sole dal 1541 alla fine del secolo.

Alla rarefazione dei testi classici corrisponde il prodigioso moltiplicarsi dei volgarizzamenti. Era in parte una appropriazione spiccia e senza scrupoli, in parte anche una sfida, promossa dalla presunzione che la nuova lingua potesse in verso e in prosa competere con le antiche. Non stupisce pertanto che si applicassero all'impresa del tradurre così i mestieranti come scrittori di alta classe. Bisogna comunque insistere sul fatto che non per reverenza e fedeltà all'antico si ebbero allora tanti, per lo più frettolosi volgarizzamenti, né solo per i reali bisogni e le curiosità di una società letteraria più larga e mista e in gran parte meno educata. Nel fondo, come le stesse traduzioni artistiche, l'*Eneide* del Caro ad esempio, dimostrano, urgeva un'ansia di modernità, di liberazione e di rivalsa sull'antico. Questa sopraffazione del nuovo, della lingua nuova, su tutto ciò che pare vecchio, si riscontra e conferma nella fortuna stessa dei cosiddetti classici della letteratura volgare. Solo il Petrarca resiste, ma di fronte a una sessantina di edizioni del Petrarca, apparse fra il 1536 e il 1560, vediamo apparire una settantina di edizioni del moderno *Orlando Furioso*: nove sole nello stesso periodo le edizioni di Dante.

Su un tale sfondo si spiega nella letteratura militante il successo di uno scrittore come Pietro Aretino e di altri parecchi denominati nelle storie letterarie poligrafi o scapigliati, che solo in questo periodo, come già si è visto delle donne, non prima né poi, fecero gruppo e come gruppo si imposero. Questi poligrafi potevano anche esercitarsi nella poesia, ma di regola furono, per vocazione e per necessità storica, prosatori: nella

maggior facilità e libertà della prosa essi trovavano la misura adatta alla loro baldanza impaziente, ai loro esperimenti e capricci. Del resto il rilievo si attaglia non al solo gruppo dei poligrafi, bensì al quadro complessivo del periodo che qui importa. Il rapporto tradizionale fra poesia e prosa, che nella letteratura italiana, dalle origini al primo Cinquecento, sempre era stato nettamente favorevole alla poesia, appare per la prima volta, se non rovesciato, certo sostanzialmente alterato. E ne risultò una prosa di gran lunga più indipendente nella sua struttura dai vecchi esemplari, e anche da quelli dell'età appena rivolta, che non la poesia. Proprio per questo fu possibile il ritorno sulla scena, in età tarda, di scrittori come il Bandello e lo Straparola che in giovinezza, ai primi del Cinquecento, avevano tentato e fallito la prova allora per tutti normale della poesia. Anche si spiega che nell'uso tuttavia abbondantissimo e tecnicamente scaltrito e versatile della poesia, il margine dell'invenzione propriamente poetica appaia in questo periodo così angusto, e si ritrovi piuttosto là dove particolari condizioni di nascita e di ambiente consentissero di sperimentare fino a un certo segno nell'ombra, al riparo dagli imperiosi richiami del mercato e della piazza: che è il caso delle donne (Vittoria Colonna nelle sue ultime rime e Gaspara Stampa), di un vecchio e grande artista, come Michelangelo, di rimatori meridionali (Tansillo, Tarsia), ultimi arrivati e di lontano alla letteratura nazionale. Cospicua, del resto è, proprio al centro del quadro, quella particolare difficoltà e angustia e però densità e risonanza tutta interna, «come in conchiglia murmure di mare», dell'invenzione poetica nelle rime di Giovanni Della Casa, senza dubbio, come già ho detto, il maggior poeta italiano nell'età compresa fra quella dell'Ariosto e quella del Tasso.

La nuova letteratura, liberandosi dal peso della tradizione e risolvendo in agile e facile prosa la esuberante disponibilità della nuova lingua, anche riuscì a dilagare nei recinti di quelle discipline accademiche, non propriamente letterarie, filosofia e scienze, che avevano subito già nel tardo Quattrocento una parziale sopraffazione umanistica. Dove aveva fatto breccia la nuova latinità, imposta dagli umanisti ai legisti e agli artisti, irrompe ora il volgare. Questa seconda irruzione linguistica si risolse naturalmente a favore della ricerca sperimentale, dei

tecnici e degli scienziati, naturalisti e matematici, piuttosto che dei filosofi di stretta osservanza, per non dir dei legisti. Tuttavia è del 1547, salvo errore, il primo trattato di logica in volgare, del mantovano Antonio Tridapale, e dieci anni dopo un nobile fiorentino, Paolo del Rosso, ingannava la tristezza del carcere fedelmente riassumendo, in una poesia di stile dantesco, la fisica aristotelica. I rapporti e scambi fra la letteratura e le altre discipline diventano in questo periodo molto più facili e frequenti. Così anche fra la letteratura e le arti. Non si ha più una aristocrazia letteraria che, dall'alto dell'enciclopedia umanistica allestita fra Quattro e Cinquecento, si guarda intorno e interviene e giudica in cose che direttamente non la riguardano. Scienziati e artisti cominciano a ritrovarsi, se non proprio come a casa loro, certo a loro agio, in una società letteraria più larga, più cordiale e più aperta. In tali condizioni si spiega la stesura delle *Vite* del Vasari, dell'autobiografia e dei trattati del Cellini, un contributo insomma, fornito da artisti, che non ha forse riscontro in alcun altro periodo della letteratura italiana. Né mi pare si possa a questo proposito omettere il ricordo di un documento singolarissimo, cronologicamente fra i primi, per importanza non certo fra gli ultimi, che proprio riguarda Trento. Mi riferisco alla descrizione così vivida e precisa, così intelligente dell'arte contemporanea, così anche letterariamente piacevole, del *Magno palazzo del Cardinale di Trento*, stesa in ottava rima e pubblicata a Venezia nel 1539 dall'allora giovane medico, più tardi scienziato di fama europea, Pierandrea Mattioli. Il fatto che questi fosse toscano e avesse quindi facile disponibilità della lingua, in parte spiega ma non diminuisce la singolarità e insieme la tempestività storica del suo libro, nel quale, come in un piccolo ma lucido specchio, appaiono riflessi a un tempo e giocondamente trascoloranti l'una nell'altra le curiosità letterarie artistiche e scientifiche che appassionavano la cultura italiana di quell'età, fin su nelle valli alpine, ai confini d'Italia.

Se, come già ho avvertito, il momento espansivo, euforico della letteratura italiana declinando si estende fin quasi al termine dell'età conciliare, fino al 1560 circa, esso resta però caratteristico della fase iniziale, degli anni che immediatamente precedettero e seguirono la inaugurazione del

concilio di Trento. A questa linea di sviluppo un'altra si intreccia, inseparabile e pur distinta, e da ultimo divergente e preponderante a tal segno che, ove si saltino vent'anni e si metta a fuoco il solo momento conclusivo, corrispondente alla chiusura del concilio, il quadro generale risulta affatto diverso. È anzitutto una linea che dall'artigianato letterario giunge all'organizzazione di una grande industria. Già intorno al 1540 e sempre più procedendo innanzi, si constata che non pochi letterati italiani riescono a campare sui proventi del loro proprio lavoro, non più, o non più soltanto, sui proventi della scuola, degli uffici statali, dei benefici ecclesiastici. Anche qui forse Pietro Aretino fu primo a capire l'importanza di un patto che stringesse da pari a pari la nuova letteratura con l'industria tipografica.

Naturalmente il rapporto fra letteratura e stampa era stato fin dalle origini stretto. Ma non era mai stato, né poteva essere, un rapporto da pari a pari, se non quando, come nel caso di Aldo Manuzio, il tipografo fosse anche e prima un uomo di lettere, e insomma rapporto vero non ci fosse più, le due abilità sommandosi eccezionalmente in una. Lo studio e scrittoio dell'uomo di lettere e la bottega e il banco dello stampatore di norma erano, ai primi del Cinquecento, su due piani economicamente e socialmente diversi. La distanza fra i due piani poteva essere ridotta al minimo, quando l'uomo di lettere non fosse riconosciuto per tale, fosse uno scrittore, per lo più anonimo, di libri e opuscoli popolari.

Fra il 1535 e il 1545 l'alleanza dell'Aretino e del tipografo Marcolini produsse a Venezia un'impresa editoriale e letteraria insieme di tipo nuovo. Era ancora, nonostante e forse proprio per la genialità estrosa dei due soci, una piccola impresa. Ma dal 1541 innanzi, in concorrenza col Marcolini, si sviluppa e tosto riesce vittoriosa a Venezia l'impresa editoriale di Gabriele Giolito de' Ferrari, con la quale, e con altre minori, nel decennio 1545-55, la nuova letteratura conquistò per sé sola, non più per le sue ascendenze umanistiche e classiche, i mercati dell'Italia e dell'Europa.

Non si insisterà mai abbastanza su questo punto. Chi fa storia della letteratura italiana del primo Cinquecento sa bene che indispensabili documenti e strumenti di ricerca sono gli annali tipografici di quell'età, ma anche sa che non può partire

dal Mazochio per arrivare all'Ariosto, da Aldo o da Giovan Tacuino per arrivare al Bembo, dalle postume stampe bladiane o giuntine per arrivare al Machiavelli. Dagli autori, grandi o piccoli, parte, e solo per un utile controprova giunge ai tipografi. Chi a questo modo volesse fare storia della letteratura italiana del medio Cinquecento, rischierebbe di vedere gli alberi senza vedere il bosco. La controprova tipografica è qui indispensabile sempre, e spesso è indispensabile partire dall'industria tipografica per arrivare agli autori. Non c'è manuale di storia letteraria che possa, per Venezia e per tutta Italia, sostituire gli *Annali di Gabriel Giolito* del Bongi, per Firenze il catalogo delle stampe del Torrentino, per Roma del Blado, e così via. Ma la storia della grande industria editoriale veneziana, dal 1540 al 1570 circa, vale per tutta Italia, e ha importanza fondamentale per una storia della letteratura italiana in quell'età.

Al successo di questa industria non potevano bastare le iniziative geniali ma imprevedibili e di corto respiro di un Pietro Aretino o di uomini del suo stampo. Collaborando con l'industria tipografica e prosperando per essa, la nuova letteratura si addestrò a un lavoro continuo, concorde, metodico, attento a sfruttare tutte le possibilità e a evitare gli sprechi. E così anche scoprì in se stessa gradualmente, con la misura della propria forza, un'ansia crescente del futuro, e il bisogno di un patrimonio stabile, di un paragone più convincente con quella secolare tradizione classica, che era stata, e continuava ad essere, speditamente volgarizzata e messa da parte. Come la Grecia antica, così l'Italia umanistica e aristocratica, in un primo tempo soverchiata, reagiva ora convertendo alla religione sua propria di un'arte perfetta e durevole i barbari, non gli oltremontani, ma quelli che, insorti dal basso, nel suo ambito stesso l'avevano invasa facendo più chiasso che danno.

Già il successo dei barbari era stato possibile in quanto nella prima metà del secolo la letteratura volgare era stata guidata da uomini umanisticamente educati, e si era avvalsa della stessa disciplina e in parte delle stesse armi che avevano un tempo fatto forti gli umanisti. Era naturale che dopo la incontrollata euforia del successo, nei vincitori insorgesse un'ambizione più alta e insieme più guardinga. Anche era

naturale che la via fosse segnata da uomini maturi, o addirittura vecchi, che già avevano avuto parte decisiva in quel successo. Nel 1546 usciva a stampa la *Coltivazione* di Luigi Alamanni, poema didascalico in versi sciolti esemplato sulle *Georgiche* virgiliane. L'anno dopo usciva *L'Italia liberata* del Trissino, poema epico in versi sciolti esemplato, in aperta polemica con la tradizione romanza e ariostesca, sui modelli dell'epopea classica. Il Trissino morì nel 1550, e di lui apparvero postume nel 1562 la quinta e sesta parte di una *Poetica*, le cui prime quattro parti erano apparse fin dal 1529. L'Alamanni morì nel 1556, dopo aver tentato con opportune varianti lo stesso esperimento epico del Trissino in un poema, *Avarchide*, apparso postumo nel 1570. Queste date sono significative, perché mostrano come le due preoccupazioni congiunte del poema epico e della poetica, cioè di un accesso della letteratura volgare alle più alte vette, nella teoria e nella pratica, della tradizione greca e latina, fossero già operanti fra il 1540 e il 50, ma diventassero predominanti dal 1560 innanzi, a tal punto da provocare il recupero di opere rimaste inedite per più di dieci anni dopo la scomparsa dei loro autori. Quando si aggiunga, per il poema epico, che l'*Ercole* del Giraldi apparve nel 1557 e l'*Amadigi* di Bernardo Tasso nel 1560, risulta chiaro che proprio in questo giro d'anni, intorno al 1560, la mira della letteratura italiana si fece risolutamente più ambiziosa.

La storia della poetica si sviluppa nello stesso periodo di pari passo. Una parziale *Poetica* del Trissino già era apparsa, come si è visto, nel 1529. Un'altra, di Bernardino Daniello, apparve nel 1536. Entrambe, pur muovendo nella stessa zona veneta da premesse affatto diverse e giungendo a risultati conseguentemente diversi, rientravano insieme nel quadro di quella discussione sulla lingua, sullo stile, sui generi letterari, sull'imitazione, sulla retorica e per l'appunto sulla poetica, che aveva accompagnato e stimolato fin dal primo Cinquecento i successi della letteratura volgare. Intorno al 1540, nel nuovo assetto accademico e nel massimo sforzo espansivo della società letteraria italiana, la discussione si fece naturalmente più accesa. Ma ancora era una discussione tutta aperta sul fronte di un'avanguardia letteraria, impaziente della tutela cui era stata sottoposta e smaniosa di farsi largo verso il futuro. Il

padovano Sperone Speroni che ebbe parte preminente in questa fase polemica del decennio 1540-50, ancora mirava a un magistero piuttosto letterario che critico. Lo stesso dicasi del ferrarese Giral-di che lo seguì nell'arena, e i cui *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle commedie e delle tragedie* apparvero nel 1554. Ma nel 1557 il *Dialogo della eloquenza* del prelado veneziano Daniele Barbaro già porta nel dibattito una preoccupazione teorica e una severità di giudizio immuni dalle illusioni letterarie dell'età appena rivolta, dell'età in cui egli stesso, il Barbaro, si era formato accanto allo Speroni. Nel 1559 su ogni residua estra-vaganza e improvvisazione sembra abbattersi la squallida e massiccia *Retorica* di Bartolomeo Cavalcanti, che alla letteratura contemporanea non fa più grazia, neppure di espliciti riferimenti polemici. Ed è pur significativo che nello stesso 1559 il vescovo meridionale Antonio Minturno si preoccupasse di bilanciare la pubblicazione delle sue *Rime et Prose* con quella della sua poetica latina, *De poeta libri sex*, e solo nel 1563, datando la prefazione da Trento, si deridesse a pubblicare la sua *Arte poetica* in volgare. Finalmente, e con esatta coincidenza, fra il 1559 e il 1563 nell'arena scese, con una ragionata e dogmatica violenza che non si era mai prima data in Italia, il puro critico, Lodovico Castelvetro, esclusivamente intento a commentare e censurare gli altrui scritti.

Non stupisce che la critica del Castelvetro si appuntasse da un lato contro il Bembo, universalmente riconosciuto maestro e padre della nuova letteratura, e d'altro lato contro il Caro, fra i rappresentanti di essa letteratura uno dei più agili e scaltri. L'empirismo linguistico e stilistico che partendo dal basso, in breve spazio e con limitate responsabilità e ambizioni, con un ampio margine di gioco e di ariostesco buon senso, era bastato agli artisti e ai dilettanti e agli avventurieri anche, per più generazioni, non bastava ormai più alla sete, che ogni giorno si faceva sentire più forte, di grandi e famose imprese. Di fronte a una letteratura cresciuta a tali imprese si ergeva inesorabile una scienza della letteratura. Le insegne della tolleranza e della collaborazione cedevano a quelle che a torto o a ragione parevano le supreme insegne della verità e della legge, e pertanto anche dell'eccellenza umana. Conseguentemente, e necessariamente, si aprivano fratture a

taglio netto, si instauravano definizioni e classificazioni esclusive, là dove era stata una mediocre e confusa, e però anche fertile e cordiale *concordia discors* vent anni prima. Fra gli esempi che possono addursi di questo generale processo, ricorderò quello che a prima vista pare più lontano e che è invece caratteristico e di fondamentale importanza: il distacco e precipitazione che in questi anni avviene, dalla letteratura militante in un teatro di mestiere, letterariamente irresponsabile, della commedia dell'arte, e per essa di vitali, se anche incomodi e inquietanti, fermenti drammatici e satirici che a quella letteratura appartenevano.

Era inevitabile che a questo processo di selezione e di scarto verso il basso, corrispondesse al vertice un bisogno di unitaria compattezza, la ricerca di una incondizionata eccellenza. Vent anni prima, come si è visto, la trionfante letteratura volgare si era avvalsa per la sua navigazione di legni sottili e veloci, aveva gettato fuori bordo la zavorra della erudizione classica e perso il contatto coi pesanti vascelli della scuola umanistica. Ora, una scienza della letteratura non poteva sorgere senza che essa facesse propri i testi e procedimenti di quella erudizione e scuola. Solo nel 1570 il Castelvetro pubblicò il suo volgarizzamento e commento della *Poetica* di Aristotele. Ma già nel 1562 il diciottenne Torquato Tasso, pubblicando il suo primo poema, il *Rinaldo*, si appellava all' autorità del testo aristotelico che un compatriota del Castelvetro, il modenese Carlo Sigonio, veniva allora interpretando nello Studio di Padova. Insomma, già intorno al 1560, la letteratura italiana, nel suo sforzo critico e costruttivo e nella sua ansia di grandezza e di certezza, volentieri tornava alla scuola umanistica e mostrava di voler restringere e concludere i suoi dibattiti nella interpretazione del testo fondamentale della poetica classica. Così facendo, in esatta coincidenza con l' ultima fase del concilio di Trento, anche la letteratura italiana si avviava a quel decisivo punto d' incontro con la tradizione classica, cui al tempo stesso conveniva, dopo le avventure neoplatoniche dell' ultimo Quattro e primo Cinquecento, e nonostante l' insorgere di una nuova scienza antiaristotelica, la tradizione teologica e scolastica cristiana.

A questo punto d' incontro la letteratura italiana giunse intorno al 1560 per un suo interno sviluppo, ma anche perché

la tradizione umanistica e scolastica che venti o trent'anni prima era stata spodestata e respinta ai margini della scena, si era nel frattempo, come sovente accade ai vinti, ritemperata, e poteva ora presentarsi mediatrice all' incontro con autorità nuova.

La vecchia retorica dei maestri di scuola era caduta sotto i colpi della satira negli anni in cui satire e commedie erano di moda. Ma la poesia latina, epica e lirica, la poesia cristiana del Vida e di Marcantonio Flaminio e la poesia profana dello stesso Flaminio e di altri, vivi e morti, aveva resistito al trionfo della nuova poesia volgare, anzi aveva, in tanta facilità di rime, riacquistato nell'ombra sua il fascino delle cose ardue e preziose. E per diversi motivi anche aveva, fin da principio, resistito la storia. Noi oggi pensiamo al Guicciardini come al sommo interprete, *post eventum*, della crisi onde era uscita stravolta l'Italia a mezzo il Cinquecento. Ma bisogna ricordare che non senza ragione la storia aspra e dignitosamente tragica del Guicciardini, morto nel 1540, restò inedita fino al 1561. Nel ventennio compreso fra tali date, quando più gli uomini erano baldanzosi e curiosi, lo storico italiano per eccellenza fu il Giovio, con la sua agile prosa latina, che indifferentemente si applicava alla biografia degli uomini di arme e di lettere e al racconto degli eventi e dei costumi in Italia e in Europa, fino agli ultimi confini, ai Britanni ai Moscoviti e ai Turchi. Ed è esemplare a questo proposito una volta ancora Trento, dove al poemetto già citato del Mattioli, tipico dell'età preconciliare, viene ad affiancarsi in coincidenza con l'apertura del concilio il nobile *in folio* della storia della città e dei principi vescovi composta in latino dall'umanista mantovano Janus Pyrrhus Pincius, cui non faremo il torto di volgarizzare un tanto nome.

Finalmente resistette, o piuttosto nelle retrovie universitarie si riformò *ex novo* e a tempo giusto riapparve sul campo di battaglia come una forza d'urto compatta e agguerrita, la filologia. Non era, né poteva più essere, come nel Tre e Quattrocento, una filologia che aprisse nuove vie alla cultura dell'Italia e dell'Europa. Ancora l'Italia poteva produrre un Tasso o un Galileo, ma non un filologo che tenesse testa agli oltremontani. D'altra parte la storia delle università italiane insegna che alcune fra esse, le maggiori, ebbero proprio nel periodo che qui ci importa il loro massimo e ultimo splendore.

E che a tale splendore contribuirono antiquari e filologi, per i quali, non meno che per i suoi uomini di lettere, ancora per tutto o quasi il Cinquecento l'Italia continuò ad apparire maestra all'Europa.

La storia, che ancora non è stata scritta, della filologia italiana del Cinquecento insegna che la rinascita di essa filologia a metà del secolo fu dovuta non soltanto all'iniziativa di alcuni pochi studiosi eccezionalmente dotati, primo fra essi il fiorentino Pier Vettori. Essa anche fu, come sempre, dovuta al contributo di una larga schiera di minori e minimi, di giovani che magari avevano in serbo un tutt'altro destino: perché era nella logica delle cose, perché corrispondeva al bisogno, che la trionfante letteratura volgare non riusciva a colmare, di una disciplina più esatta, di una dottrina più sicura. Basti un esempio, che non dirò scelto a caso, ma che è certo significativo. Fra i numerosi testi che documentano questa rinascita filologica, è un piccolo commento all'epitalamio di Catullo con appendice di altre postille su vari autori classici, stampato a Bologna nel 1551 e dedicato al Madruz-zo, cardinale di Trento. Autore era un giovane di Carpi, Bernardino Realino, che in prosieguito di tempo doveva dar prova di sé in tutt'altro campo e finalmente essere elevato all'onore degli altari. Questo giovane aveva ereditato dal suo maestro, il litigioso Antonio Bendinelli, una piccola dose di quel fervore polemico, pro e contro maestri e compagni, che è forse ineliminabile dall'esercizio filologico. Ma non era un pedante in erba: era un giovane aperto alla realtà, alla cultura nuova del suo tempo, e non soltanto nel suo commento catulliano citava il contemporaneo poeta latino Marcantonio Flaminio, ma anche, e con filologica esattezza, l'Ariosto («*accedente etiam Ludovici Ariosti auctoritate qui hunc locum imitatur cantu XXIII, strophe nona*»). E d'altra parte nello stesso commento gli accadeva di ricordare, senza alcuno sforzo, l'evangelica lavanda dei piedi e a tal proposito la massima che doveva poi governare la sua vita di religioso, non di filologo: «*omnis Christi actio nostra est instructio*».

Indipendentemente dai risultati, che potevano essere per la interpretazione dei classici e dell'antichità irrilevanti, la vitalità nuova della filologia italiana in questo periodo si dimostra, credo, proprio per la sua capacità di attrarre giovani

come Bernardino Realino. Onde anche la capacità di concentrare lo sforzo su testi che fossero in quel preciso momento o stessero per diventare fondamentali ai fini del generale sviluppo della cultura italiana. Tale è per l'appunto il caso della poetica da cui siamo partiti, della *Poetica* di Orazio prima, di Aristotele poi. Fino al 1530, per Orazio, ancora faceva testo in Italia il commento del Landino, apparso nel 1482. Nel 1531 la *pietas* di amici procurò a Napoli la stampa di un commento della sola *Ars poetica*, lasciato inedito dal Parrasio che era morto nel 1522. Nel 1541 l'astrologo Luca Gaurico, che evidentemente aveva una qualche preveggenza del futuro, pubblicò un commento della stessa *Ars poetica* che il fratello suo, Pomponio, aveva lasciato inedito, morendo nel 1528. Queste isolate riesumazioni postume di commenti scolastici, scarni e senza nerbo, appartengono piuttosto alla bibliografia che alla storia. Ma ecco che fra il 1546 e il 1554 ben quattro commenti della sola *Ars poetica* apparvero in stampa in Italia, in polemica concorrenza l'uno con l'altro. I quattro commentatori erano piccoli maestri: uno solo, il cipriota Giasone de Nores, allora alle prime armi, doveva acquistarsi fama tornando, dopo lungo intervallo, a Venezia e a Padova in seguito alla conquista turca di Cipro nel 1570. Ma irrilevante è il fatto che di piccoli maestri si trattasse, nessuno dei quali aveva nelle giberne il filologico bastone di un Mureto o di un Lambino. Non gli uomini contavano individualmente: contava la società cui essi appartenevano e di cui erano interpreti.

Il caso della *Poetica* aristotelica è in parte diverso: non era un testo che piccoli maestri potessero maneggiare, ma la sequenza cronologica corrisponde esattamente. Anche qui dalla traduzione quattrocentesca di Giorgio Valla e dall'esposizione di Averroè si passa all'isolata edizione e traduzione, apparsa postuma nel 1536, di un geniale dilettante, il nobile fiorentino Alessandro dei Pazzi. Poi, a distanza, d'un colpo fanno gruppo le edizioni, traduzioni e commenti dei grandi maestri universitari: Robertello nel 1548, Maggi nel 1550, Vettori nel 1560 e '64. Fra i primi due, nel 1549, si inserisce il volgarizzamento del Segni, il quale naturalmente, a quella data, non essendo egli stesso un maestro, umilmente si professava semplice volgarizzatore e parafrase a uso degli

indotti, per ogni difficoltà rimettendosi all'autorità del Robortello. Non così, nel 1570, il Castelvetro nel suo già citato volgarizzamento e commento. A questo punto il dibattito è ormai comune a tutti, ai pochi eletti, su uno stesso piano: il filologo e critico, uscito dai ranghi della letteratura volgare, come il Castelvetro, come subito dopo il Piccolomini, come più tardi il Salviati, certo non soffre più di alcun complesso, né di inferiorità né di differenziazione, a confronto dei grandi maestri universitari. Ma con ciò già siamo fuori del periodo che qui importa. Basti aver indicato come, e fino a che punto, la vigorosa benché effimera rinascita della filologia classica e in genere della tradizione umanistica in Italia alla metà del Cinquecento contribuisse allo sviluppo di una letteratura che da essa tradizione e filologia si era, nella prima metà del secolo, impazientemente distaccata.

Il quadro dunque della letteratura italiana nell'età del concilio di Trento appare sostanzialmente diverso a seconda che l'occhio si fermi sul momento iniziale, dal 1540 innanzi, o su quello finale, dal 1560 innanzi. Né fa meraviglia che così sia. Analogamente diverso è il quadro che la storia del concilio di Trento presenta. Ma i due quadri, della letteratura italiana e del concilio, restano, così nel 1545 come nel 1563, ben distinti l'uno dall'altro e lontani, se anche frammezzo si spieghi e in parte li congiunga il quadro della contemporanea storia politica e sociale d'Italia. Non intendo, come fin dappprincipio ho detto, divagare qui sulla storia, che non è di mia competenza, del concilio, ma concludere non posso la mia inchiesta letteraria senza un qualche riferimento alle mutate condizioni della società italiana, alla richiesta che accompagnò l'offerta di quella letteratura. Il discorso dianzi fatto sulla filologia e sulla poetica ci ha permesso di considerare più da vicino l'attività di un'industria che di fatto era tecnicamente agguerrita, ma inevitabilmente ci ha distratto dal mercato, dal punto d'incontro fra scrittori, dedicatari e lettori. Qui, sul mercato, o se si vuole usare più appropriata parola, sulla scena, la prevalenza dei gentiluomini è, intorno al 1560 e sempre più innanzi, manifesta. Scrittori e lettori stanno o aspirano a stare non più, come vent'anni innanzi, in una società aperta a tutti i venti della fortuna e dell'ingegno, in una società di uomini che potevano anche essere, come Pietro

Aretino, fieri e forti della loro umile origine, che comunque e certo erano, come i patrizi di Venezia e di Firenze, più fieri, i primi soprattutto, e più forti che ogni altro in Italia, senza che alcun titolo nobiliare accompagnasse il loro nome, bensì in una scrupolosamente eletta e sonoramente titolata società di gentiluomini. La parola che in questo periodo più cresce, nel significato e nell'uso, è Onore. Il posto che fra Quattro e Cinquecento aveva avuto l' Amore, fu preso nella seconda metà del Cinquecento dall' Onore. Qui non interessa il contrasto istituito fra i due dal Tasso in un celebre e fondamentale coro dell'*Aminta*. Interessa il fatto che di libri sull'onore e sul duello è pieno il mercato italiano a cominciare dal 1550, non prima, ed è pieno soprattutto nel decennio 1550-60, sicché l' inizio della nuova moda può essere colto con assoluta esattezza. Più vago naturalmente era, e insieme più legato alla tradizione, il concetto di gentiluomo. Ma anche qui si ha uno sviluppo bibliograficamente ben segnato dall' incompiuto e bizzarro trattatello, con quel titolo, del Fausto da Longiano, apparso nel 1542, al compiutissimo trattato, pur con quel titolo, di Girolamo Muzio, che è del 1571. Entrambi, il Fausto e il Muzio, avevano nel frattempo, anche in polemica fra loro, contribuito alla moda della letteratura e scienza cavalleresca. In realtà il concetto nuovo di gentiluomo che si vien sviluppando nella seconda metà del Cinquecento, appare inseparabile da quella scienza, dal concetto nuovo dell' onore, da una cupa e imperiosa religione della nobiltà e del sangue. Pertanto il gentiluomo del Muzio nettamente si distingue dal cortegiano del Castiglione, come nettamente si distinguono da quelle del primo Cinquecento le corti principesche italiane che pur splendidamente rifiorirono intorno alla metà del secolo.

Nella letteratura, come nella società, un ' estrema sottigliezza discorsiva e decorativa si applica ormai a un sistema dogmatico rigido, a una distribuzione intenzionalmente definitiva delle mansioni e delle classi, a una eroica e tragica, ma all' estremo opposto anche comica (come le maschere della commedia dell' arte e i progressi della letteratura dialettale insegnano), cristallizzazione dell' uomo.

Mi sembra inutile a questo punto discutere se il taglio netto, operato a Trento, fra ortodossia e eterodossia, preceda o segua. Ma non sarà, credo, inutile riavvicinare alle

divergenze teologiche e politiche, durate un ventennio prima che quel taglio fosse deciso, altre divergenze, magari linguistiche e letterarie, che negli stessi uomini tutt intorno insorsero allora dalle stesse esigenze, volta a volta prevalenti, di libertà e di ordine, di eguaglianza e di qualificazione, di cordialità e di grandezza, di fedeltà al passato e di fedeltà a sé nel presente, nell ora che per ciascuno più conta, della propria vocazione e certezza.

Note

16. Edito nella miscellanea *Il Concilio di Trento e la Riforma tridentina. Atti del Convegno storico internazionale (Trento, 2-6 settembre 1963)*, Roma 1965, pp. 317-43.

VARIA FORTUNA DI DANTE¹⁷

Per la parte che tutti in Italia, volenti o nolenti, competenti o no, abbiamo avuto nella celebrazione nazionale, riconosciuta e promossa dallo Stato, del settimo centenario della nascita di Dante, non pare indegno d'uomo d'intelletto riesaminare, sia pure a cose fatte, le premesse storiche, e insomma riflettere sui motivi della celebrazione stessa. Non occorre perciò risalire molto addietro nel tempo. Queste nostre celebrazioni centenarie, o comunque legate al calendario, di più o meno famosi personaggi ed eventi, appartengono alla religione laica, democratica, nazionalistica e storicistica, affermatasi in Europa nel secolo scorso. Prima non se ne trova traccia, se non in qualche eccezionale episodio, ai margini settentrionali e polemici della cultura europea. Il primo poeta nazionale fu, nell'età moderna, un inglese, Shakespeare, e tale fu dapprincipio considerato per la insuperabile sproporzione fra il culto che gli veniva tributato in patria e il riconoscimento a denti stretti che gli era riservato altrove: onde la qualifica nazionale, che ancora era una limitazione, d'un poeta che non poteva, come altri della sua stessa nazione, Milton, Pope, imporsi all'universale. Pertanto nei suoi *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the Epick Poetry of the European Nations* (Londra 1728) il Rolli, che passando dalla scuola del Gravina in Inghilterra senza difficoltà era giunto all'intelligenza della grande poesia, qualunque essa fosse, Dante o Shakespeare, non si stancava di insistere su questo punto: «I never have heard... that there was such a thing as national epick poetry»; «But what does M. Voltaire mean by national style? I never heard of any other good style but of the style which arises from the matter one is writing upon»; «There is no national taste in sciences and arts»; ecc. Con tutto ciò la potenza nazionale, economica, politica e militare dell'Inghilterra non mancò di far sentire il suo peso nel campo della letteratura, e quel che

era parso difetto, finì per essere accettato come un fatto e da qualcuno riconosciuto come un pregio. Nella seconda metà del Settecento anche in Italia giunse la eco delle celebrazioni pubbliche di Shakespeare che erano state fatte in Inghilterra. La festa giubilare a Stratford nel 1769 (non nel 1764: non erano ancora stati inventati i centenari) era in realtà senza precedenti negli annali letterari. Da questo singolarissimo culto, di cui si potevano indovinare ormai così le premesse come le conseguenze, l'anglofilo poeta toscano Lorenzo Pignotti fu commosso a scrivere il poemetto *La tomba di Shakespeare*, che con l'altro suo *L'ombra di Pope* illustra bene l'indirizzo, nuovo allora, di una poesia civile ispirata alle memorie e ai fasti della poesia stessa.

La letteratura italiana del Settecento fu per tutto il secolo scossa da ricorrenti e crescenti ondate nazionalistiche, ma la competizione era di lingua e di generi letterari, piuttosto che di uomini, e la teoria del genio, che in quel tempo veniva sviluppandosi rapidamente dall'astratto al concreto, dalla nazione, dalla lingua e dal tempo agli individui, bastava sì, nel presente, a stimolare prepotentemente l'impresa dell'Alfieri, ma, in quanto si riflettesse sul passato, approdava, per lo stesso Alfieri, all'ideale aristocratico e gerarchico di una, sia pur alta e ristretta, accademia. Onde il canone che allora si venne costituendo, dei quattro maggiori poeti: Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Pare oggi un canone ovvio, e così già parve a più generazioni, fra il Sette e l'Ottocento. Di fatto esso fu il risultato di un lungo, aspro e confuso travaglio critico. Fra i quattro, l'uomo nuovo era naturalmente l'antico, Dante. In quella compagnia e a quella altezza lo aveva portato per gradi la forza del partito riformatore, che fin dai primi del secolo aveva preso in mano saldamente il governo della letteratura italiana. Per gradi, ma non senza lunghe pause e forti contrasti, da quando in ispecie, sulla metà del secolo, l'unità del partito si era spezzata. Allora era venuto meno l'originario equilibrio fra il recupero del passato, di quel che l'Italia era stata ai tempi del suo primato, e l'acquisto del presente, di quel che all'Italia era mancato e mancava perché essa potesse ad armi pari di nuovo competere con la Francia in una gara ormai aperta all'Europa. Era chiaro che non soltanto questo secondo scopo era più urgente e importante dell'altro, ma che anche non poteva

essere raggiunto senza che all'altro fosse imposto un più rigoroso controllo qualitativo. Era impensabile che nel momento stesso in cui tutta l'Europa si dimostrava pronta a riconoscere e acclamare nel Metastasio la vivacità e preminenza dell'antica e nuova poesia italiana, in Italia si proponesse una riforma della tradizione che, escludendo il moderno Metastasio, facesse posto all'antico e discutibilissimo Dante accanto agli indiscutibili Petrarca, Ariosto e Tasso.

Da ultimo, intorno al 1780, avvicinandosi i tempi grossi, la fazione dei moderni che per trent'anni aveva tenuto il campo, e si era anche troppo infoltita in Italia, cominciò a sua volta a scompaginarsi. L'età metastasiana volgeva al suo termine, perché quella poesia non poteva più né accompagnarsi né far velo né tanto meno contrapporsi al ritmo precipitoso dei propositi, degli affetti e degli eventi. Neppure l'antica poesia poteva, ma da essa, che in quei frangenti cominciava ad apparire veneranda proprio per la sua antichità, per il suo distacco dal presente, muoveva con furore polemico la tragedia nuova dell'Alfieri. L'asprezza insolente del linguaggio alfieriano, in quanto si richiamasse al passato, non era spiegabile se non per l'esempio di Dante. Non che fosse per ciò giustificabile allora da chicchessia. Né del resto l'Alfieri, scegliendo il metro e il genere tragico, e francamente riconoscendo il debito che egli aveva con maestri come il Cesarotti, intendeva prestarsi all'assurdo sospetto che la sua impresa, nuova e tutta volta al futuro, potesse risolversi in una scolastica imitazione del più remoto passato. Certo quel passato doveva prevalere nel suo insieme, Dante incluso, sulla corruzione del presente. E certo l'asprezza di Dante poteva essere utile medicina per chiunque volesse guarire dall'esile delicatezza del linguaggio metastasiano. Non ne seguiva però che il modello dantesco dovesse prevalere su quello proposto dai tre altri quadrunviri, da una tradizione poetica che ancora si reggeva intatta nella sua continuità e coerenza.

Anche nell'età che può dirsi alfieriana, senza con ciò assegnare all'Alfieri una preponderanza maggiore di quella che in effetto egli avesse, mancarono in Italia le condizioni sufficienti e necessarie per un trapasso dall'assetto accademico tradizionale al principato letterario, e insieme, per altro verso, da quell'assetto, di sua natura aristocratico, a una espansione e

celebrazione civile, se non propriamente popolare, dell'antica letteratura. Le condizioni sufficienti e necessarie si ebbero in Italia alla fine del secolo, cioè al tempo e per effetto della Rivoluzione francese. Su questo punto non può sussistere, per chi badi ai documenti, il minimo dubbio. Ma poiché i festoni largamente distesi dalle normali storie della critica dantesca su uno spazio di cent'anni, dal Vico al Foscolo, hanno spesso ingombrato la vista dei documenti, non è forse inutile insistere su quel che già il Carducci aveva visto benissimo e che il Barbi ribadì in un saggio fondamentale (*Problemi di critica dantesca*, I, pp.455-72). La rivoluzione che portò la letteratura italiana in piazza e ne fece l'insegna di una religione civile e nazionale, e che per altro verso trasformò il quadrumvirato dei poeti maggiori in un principato dantesco, fu indipendente affatto dal Vico, se anche notevole sia stato l'influsso vichiano sulla cultura veneta del Settecento, più di ogni altra impegnata nello studio di Dante, e di giusta misura precedette il Foscolo, o più esattamente si impose a lui giovinetto, durante il suo noviziato letterario. Fu insomma una rivoluzione conseguente a quella politica che di Francia si ripercuoteva fortemente sull'Italia. Non per questo fu una rivoluzione ideologica soltanto. Nel 1793 Dante riapparve d'un colpo a tutta Italia, non più come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura, nei canti di un poema, la *Basvilliana* del Monti, che dava anima e voce alla reazione antifrancese e antigiacobina provocata dal Terrore. Di lì a poco, mutata casacca, l'ex abate e ora cittadino Monti dovette rinnegare la *Basvilliana*; non però la guida di Dante, che ancora gli servì benissimo per la *Mascheroniana*, come ormai di male in peggio serviva ai suoi imitatori e rivali nell'uno e nell'altro campo. Dante insomma non fu in quei frangenti il poeta di una parte, dell'ideologia rivoluzionaria o di quella reazionaria. Fu bensì il poeta che in quei frangenti, onde erano mutate le condizioni di vita e le speranze di sopravvivenza degli uomini di ogni parte, fornì le parole e gli accenti di una eloquenza insolita, aspra, veemente, quale pareva richiesta, e di fatto era, dalle circostanze straordinarie e dai compiti nuovi che la letteratura si trovava a dover assumere.

Si spiega che il quadrumvirato poetico, al quale l'Alfieri aveva sperato di potersi aggiungere, cominciasse allora a

scompaginarsi, e la lezione di Dante, che sempre era stata facoltativa e marginale, a prevalere su quella, che in Italia sempre era stata fondamentale, del Petrarca, dell' Ariosto e del Tasso. Non che questi si fossero allontanati, ma Dante solo si era fatto incomparabilmente più vicino. È inutile cercare di questo fenomeno una qualche documentazione e giustificazione ad alto livello.

È inutile guardar per aria, nel cielo della storia della critica letteraria, se mai vi comparisse la nuvoletta di una qualche nuova interpretazione della poesia e personalità di Dante. Più su della già citata *Basvilliana* del Monti, di una interpretazione cioè indiretta e poetica, non si vede nulla. Guardando in terra, anziché in aria, si vede che i soli studi su Dante prodotti in quel giro d'anni, che ancora si impongano alla nostra attenzione, appartengono a un vecchio, indomito rappresentante della vecchia società e scuola, al marchese e canonico veronese Dionisi, vivo ancora nello splendido ritratto caricaturale che ce ne ha lasciato il Foscolo. Ma anche si vede che, a dispetto del Dionisi, le stampe della *Divina Commedia*, belle o brutte, senza importanza oggi ma importanti allora, cominciarono ad apparire in maggior numero e a intervalli sempre più stretti dal 1791 in poi. E con le stampe dell'opera gli elogi dell'uomo e del poeta. Anche qui la quantità, non la qualità importa. Nel 1782, quando a Venezia Andrea Rubbi aveva iniziato l'impresa degli *Elogi italiani*, riservando a sé nel primo tomo l'elogio del Meta-stasio, non aveva avuto fretta di procurarsi un elogio di Dante, ma aveva avuto buon naso, come spesso gli accadeva, procurandosene poi uno, per il tomo XI e penultimo della sua raccolta, che se modestamente si presentava scritto da un ignoto «sign. G. F.» era però quanto di meglio a quella data potesse aspettarsi in argomento così aperto a discussione. Salta agli occhi oggi che questo elogio di Dante, scritto nel 1783 dall'oscuro Giuseppe Fossati veneziano, fra gli arcadi Artemisco Dedaleo, vince di gran lunga gli elogi che dello stesso Dante pubblicarono dopo la Rivoluzione uomini allora e poi tanto più noti: Angelo Fabroni nel 1800 e Francesco Lomonaco nel 1802. Non che questi due stiano su un medesimo piano. La vacuità del toscano resta senza rimedio, laddove quella del napoletano si colora almeno della stravaganza propria di un uomo impegnato a fondo nella

rivoluzione ideologica e politica dell'età sua.

Senza dubbio l'urgenza di altre questioni e preoccupazioni spiega in parte il difetto di questi improvvisati elogisti: la storia non si improvvisa, né può reggersi su un vacuo di ricerca, di informazione e di riflessione. Ma il difetto in questo caso anche era dovuto al fatto che la polemica dantesca, che era stata caratteristica del medio Settecento e che aveva fornito allora a chi trattasse l'argomento una solida base di discussione, si era nel frattempo esaurita per la forza stessa degli eventi. Non già che fossero venuti meno i pregiudizi avversi a Dante. Perduravano bellamente e avevano ancora in serbo una lunga vita. Ma a dispetto di quegli intatti pregiudizi sulla stravaganza e rozzezza gotica, come allora si diceva per dispregio, dell'opera di Dante, un crescente numero di lettori mostrava curiosità e desiderio di conoscere più a fondo quell'opera, e si entusiasmava in essa a tratti più di quanto facesse leggendo altri testi superiori a ogni controversia e levigati da una ammirazione secolare. Che è quanto ad esempio già risulta dalle importanti *Lettere sopra Dante* pubblicate a Venezia nel fatale anno 1797. L'autore, Giambattista Brocchi, che più tardi, messa da parte la letteratura, divenne scienziato di fama internazionale, fingendo di spiegare la *Divina Commedia* a una signora inglese, non esitava a rinviare la sua allieva, con appena una timida riserva, alla stroncatura che il Bettinelli aveva fatto del poema di Dante nelle sue *Lettere virgiliane* quarant'anni prima. Ciò nonostante, messa così a posto la sua coscienza di critico imparziale, il Brocchi procedeva per parte sua a mostrare quante belle cose ci fossero per un lettore moderno nella *Commedia*. E così facendo, e per il solo fatto, allora nuovo, di aver dato a un tale argomento forma divulgativa e sistematica insieme, il Brocchi, senza pretendere né curarsi di rompere col passato, interpretava però e con semplicità inaugurava il diverso rapporto in cui i suoi contemporanei erano venuti a trovarsi, nei confronti di Dante, per la forza degli eventi e per il successo della *Basvilliana* del Monti.

Si spiega che di lì a poco il Bettinelli, pubblicando a Venezia nel 1801 il tomo XXII delle sue opere e in esso una *Dissertazione accademica sopra Dante*, che a ottanta-due anni suonati voleva fosse considerata «quasi il suo testamento

letterario», si trovasse a dover giustificare e difendere quella sua ormai remota stroncatura di Dante, contro il fantasma, prepotente e sfuggente alle sue armi critiche, di una moda nuova favorevole a Dante che dilagava intorno a lui nella poesia, nel pubblico, nella rivoluzione, come a malincuore e giustamente egli riconosceva, di ogni cosa. Era di fatto una moda, che non temeva di essere offesa né si preoccupava di difendersi dai contrari argomenti e principi. Non che l'ottantenne Bettinelli fosse ormai tagliato fuori dal gioco. Era e restò fino all'ultimo vivace e abile e insomma influente, come dimostra l'atteggiamento verso di lui, non soltanto del Monti, ma del Foscolo. Sennonché i suoi colpi, efficaci ancora su bersagli vicini, l'Alfieri ad esempio, risultavano *sine ictu* quando mirassero al passato: non potevano né aiutare il Petrarca né deprimere Dante. Perché il passato era al di sopra del gioco: mutava ineluttabilmente, non per geniale iniziativa di questo o quello individuo, ma per la forza massiccia, lenta e a tratti precipitosa, degli eventi che coinvolgevano il destino comune.

Al Bettinelli rispose, nascondendosi al solito nel semianonimato delle iniziali G. F., l'autore dell'*Elogio di Dante* del 1783, Giuseppe Fossati. Rispose con una *Lettera sopra Dante* indirizzata a Ippolito Pindemonte da Venezia il 10 agosto 1801. Già l'indirizzo a uno che notoriamente era amico intimo del Bettinelli, escludeva il proposito di una polemica ad oltranza. Infatti il Fossati, difendendo con puntuali citazioni la priorità e validità del suo *Elogio*, mirava a dimostrare che ormai su Dante tutti erano d'accordo, Bettinelli incluso, d'accordo cioè che si dovessero riconoscere in lui gran virtù e gran difetti, e che questi dovessero evitarsi e quelle invece potessero servire di stimolo e guida. O per candore o per calcolo il Fossati non rilevava che il veleno dell'argomento era proprio nel fatto che il Bettinelli, dispostissimo a concedere a Dante una più verde corona, purché se ne stesse bravo nel vecchio Parnaso, non era disposto a tollerare nonché approvare la nuova poesia d'ispirazione dantesca, e appunto per questo era tornato alla carica. Già il Brocchi aveva concluso le sue *Lettere* elogiando il Monti che «ne' suoi canti sulla morte di Basville, pieno dell'estro e degli spiriti di Dante, ha saputo emularlo mirabilmente, e farsi padrone di tutte le sue bellezze

senza macchiarsi de ' difetti che lo deturpano», e nella questione ben altrimenti controversa dello stile alfieriano non aveva esitato a elogiare il nuovo poeta «che tanto grandeggia per quella sua maniera di scrivere precisa ed energica, in cui si trova tutta la sublimità e veemenza dello stile dantesco», e a prevedere, al di là di ogni riserva, che «la posterità certamente non rivocherà in dubbio ch egli nel Parnaso Italiano non si sia impadronito di un seggio, che niuno ha occupato più gloriosamente di lui, e che nella carriera del teatro tragico non abbia aperto un nuovo sentiero, incognito a qualunque antico o moderno, nazionale o straniero». Con maggior cautela, come era da attendersi, sia per la differenza originaria dei due, sia perché le condizioni generali, a Venezia in ispecie, non erano più nel 1801 quelle del 1797, ma sostanzialmente d accordo col Brocchi, il Fossati concludeva a questo modo la sua *Lettera*: «L Italia riconosce ai nostri giorni alcuni robusti scrittori, i quali seguendo le traccie del Cantor dell Inferno occupano un posto sublime fra i nostri poeti. E chi non ammira in tal genere le bellezze poetiche d un Mazza, d un Alfieri, d un Monti, e di qualch ' altro consimile? Essi dimostrano col fatto che se Dante fosse vissuto in un secolo meno rozzo del suo, sarebbe stato assai meno incolto, ed avrebbe ritrovato in questi scrittori i suoi emuli, come rinvenne in Bettinelli un critico per tanti titoli rispettabile, ed in me un troppo inesperto e disuguale elogista».

Insomma i difetti di Dante e del suo secolo ancora erano quelli, inaccettabili dall illuminato buon gusto dei moderni; ma sulla bilancia le virtù di lui pesavano ormai incomparabilmente più dei difetti: ancora si poteva e doveva discutere sull Alfieri, sul Monti, non più su Dante. Noto è a questo proposito un altro passo della *Lettera* del Fossati che immediatamente precede quello su citato: «Lo Spirito Filosofico in mezzo ai suoi abusi e disordini ha per altro prodotto l ottimo effetto di porre al loro luogo gli autori, di non innalzarli più sulla base della opinione, di non credere che Dante e Petrarca e gli altri antichi siano infallibili e che non abbiano lasciato cosa alcuna all ' ingegno ed all ' industria dei posteri. Che se tuttavia taluno aduna Memorie ed Aneddoti, e tenta interpretazioni e commenti, saranno bensì lodevoli ed utili agli eruditi ed agli antiquari, ma superflui poi per gli

uomini di gusto, che cercano e trovano in Dante il bello, il sublime, il patetico, il pittoresco, l'armonico, anche in mezzo al deforme, al basso, al rozzo ed al dissonante». La parola *Aneddoti* basta a chiarire che il Fossati intendeva colpire il dantista Gian Iacopo Dionisi, che nel 1799 aveva pubblicato il settimo numero della sue *Serie di aneddoti*, e che, vecchio indomito e mordace non meno del suo nemico Bettinelli, alacramente lavorava alla *Preparazione istorica e critica alla nuova edizione di Dante Alighieri*, apparsa poi nel 1806. Già nel 1794, pubblicando a Padova, anziché nella sua Verona, l'opuscolo *De' blandimenti funebri o sia delle acclamazioni sepolcrali cristiane*, che nonostante il titolo era quasi tutto di argomento dantesco, il Dionisi aveva amaramente ammesso la decadenza della grande tradizione antiquaria italiana e veronese in ispecie, alla quale era fiero di appartenere: «Nella mia verde etade questo ramo di recondita erudizione, che abbraccia pergamene, papiri, codici, lapide, bronzi, vetri, medaglie, sigilli, pitture, sculture e simili monumenti, era l'onore della nostra città... laddove in oggi è negletto, e quel ch'è peggio, non solo da laici ma da taluni ancora degli ecclesiastici, per vanità di cervello o per mal uso che li fruga, deriso». Così era di fatto, se anche non per i motivi denunciati dal Dionisi. Quella tradizione antiquaria e filologica e il ritorno a Dante per quella via non corrispondevano più alla urgenza dei tempi, alla strettezza dei mezzi e alla impazienza degli animi in Italia.

Il Dionisi non era uomo che la solitudine senile e l'insolenza degli avversari potessero far piegare d'una spanna: era un fanatico, e certo non si spiega senza l'esempio e l'eredità di questo fanatismo, la imprevedibile e clamorosa rivincita che un suo giovane amico, il Cesari, avrebbe di lì a non molti anni assicurato alla vecchia scuola dei dantisti veronesi. Ma il fanatismo puristico e dantesco del Cesari non ebbe a servirsi, per vincere, delle armi che non possedeva più della filologia, e in realtà la presunzione del Fossati nel 1801, tante volte iterata poi durante il secolo e oltre, che delle fatiche degli eruditi e degli antiquari non avessero bisogno «gli uomini di gusto che cercano e trovano in Dante il bello, il sublime, il patetico, il pittoresco, l'armonico», ebbe allora e poi il consenso dell'assoluta maggioranza degli Italiani. Onde, a

paragone di una moda e idolatria dantesca, che presto assunse e lungamente ebbe in Italia carattere epidemico, di epidemia retorica secondo la tradizione nazionale, l'esilità fino al tardo Ottocento del contributo italiano agli studi propriamente storici sull'età medievale e su Dante, e la provinciale subordinazione di tale contributo alle direttive e ricerche di studiosi stranieri armati di una storiografia e di una filologia pressoché estinte in Italia fin dai primi dell'Ottocento.

Assurdo è pensare che nell'età rivoluzionaria fra Sette e Ottocento chi avesse cuore e cervello per rinnovare la cultura italiana si rivolgesse all'erudizione e alla filologia. Non può cercare se non chi sappia che cosa cerca e vuole e perché. Importava allora che la letteratura e la poesia e per esse Dante acquistassero sugli animi l'imperio della fede religiosa e della passione civile e che al fuoco di queste si consumassero i pregiudizi dell'età rivolta. Che è quanto di fatto avvenne, come può vedersi meglio ancora che nelle pubblicazioni fin qui esaminate, nelle testimonianze indipendenti o addirittura anteriori di uomini senza autorità e di giovani alle prime armi, che d'istinto ritrovavano e salutavano in Dante il maestro di un'età apocalittica, della loro età. Così il Foscolo diciassettenne, che dedicava a Dante la prima e più significativa delle sue odi: senza dubbio il più appassionato omaggio poetico tributato in quel secolo a Dante, e nonostante l'impaccio stilistico del principiante, inferiore solo ai sonetti alfieriani. Per un altro esempio, che nello stesso anno 1795 faccia testimonianza dello stesso livello umile, oscuro, ai margini della letteratura ufficiale, può citarsi l'anonimo genovese che, scendendo in campo con una sua *Lettera amichevole alli raccoglitori degl'improvvisi di Francesco Gianni che può servire ancora per gli editori della Lettera ad una Dama*, scriveva: «È la poesia, e non il poema, che distingue il poeta. E ardisco dire che io trovo più poesia in poche terzine di Dante che in tutto il poema della Gerusalemme di Tasso».

Vien fatto di chiedersi come questo anonimo genovese, convinto che solo Dante, Petrarca e Ariosto, non dunque il Tasso, fossero «senza contrasto i nostri grandi originali italiani... uomini universali e fatti per istituire il genere umano», potesse accapigliarsi con altri per i meriti o demeriti delle poesie improvvisate di Francesco Gianni e di Gaspare

Mollo. In realtà né a questo umile né a più alto livello è da cercare allora coerenza, fermezza e chiarezza di idee. Importano, quand anche impulsive e rischiose, le preferenze e repulsioni che testimoniano della rapida dissoluzione di un sistema tradizionale e dell'insorgere lento e difficile di un sistema nuovo. La preferenza dell'anonimo genovese per l'Ariosto, a paragone del Tasso, non era allora eccezionale, ma certo non era comune. Ancora oggi si nota una certa riluttanza nella nostra storiografia letteraria ad accettare e spiegare in termini per l'appunto letterari, non soltanto ideologici o di biografia romanzata, i tardi *Paralipomeni* leopardiani. Sta di fatto che, eccezionalmente a quella data, nella ormai imperante squallida quaresima romantica, ma con tenace se anche decrescente frequenza prima, la lezione ariostesca influisce sul corso della nostra letteratura fra Sette e Ottocento. Resta ciò nonostante vero che degli antichi poeti il solo Tasso poté allora e per un buon tratto seguir di lontano Dante sulla via della popolarità. Il Petrarca, che un tempo aveva tenuto il campo, già nel tardo Settecento era rimasto come un gran generale con pochi soldati. La dissoluzione contenutistica e formale della tradizione petrarchistica era andata di pari passo durante il secolo con la restaurazione del culto di Dante. Si era in un primo tempo mirato a distaccare e liberare il Petrarca dalla turba degli imitatori: scopo legittimo e opportuno allora, come dimostrò la ripresa dell'indagine biografica e su opere da due secoli non più ristampate. Ma questa sorte d'indagini non ebbe maggior spazio né successo di quanto potesse averne per Dante. Intorno all'isolata e ancor vaga immagine del Petrarca uomo, restò il miraggio antico e consueto e però non facilmente rinnovabile, non come per Dante nuovo e strano e avvincente, della poesia. In ultimo anche questo pacifico miraggio fu distorto e guasto dallo sforzo che il partito conservatore fece, dal 1780 innanzi, per scongiurare prima e per arginare poi la rivoluzione. Il saggio *Delle lodi del Petrarca*, che nella forma arcaizzante di un dialogo fra dotti d'un'altra generazione il Bettinelli pubblicò nel 1786, è a questo proposito esemplare. Ma se anche la proposta fosse venuta da altro pulpito, non fosse stata così sfacciata e maliziosa, il tentativo a quella data di rimettere il Petrarca sul trono della poesia italiana, per evitare una rivoluzionaria anarchia

dantesca, non aveva possibilità di successo. Imminente era il principato, fra i contemporanei, a dispetto del Bettinelli e di molti altri, di un poeta che al Petrarca nulla doveva, Vincenzo Monti. Pochi sarebbero stati disposti, anche più innanzi, a parlare del Petrarca e di Laura senza complimenti né peli sulla lingua, come il dantista antibettinelliano Dionisi in un saggio che fece scandalo. Ma a guardare bene, non la sgraziata franchezza del mediocre Dionisi fa spicco in quell'età, fra Sette e Ottocento. Eccezionale appare il petrarchismo segreto e difficile via via dell'Alfieri, del Foscolo, del Leopardi, degli uomini più isolati e risoluti a cercare la loro via fuori dal terreno battuto, e proprio per questo attratti da un modello divenuto nel frattempo dissueto. Per i più il bello stile della poesia rinascimentale italiana, che nel Petrarca e nel Tasso aveva avuto i suoi termini esemplari, cedeva ormai a un aspro stile nuovo o presunto tale, che al di là della varia e discorde lezione dei moderni, dal Metastasio al Parini, all'Alfieri, al Monti, direttamente risaliva a Dante.

Al primo, decisivo impeto dell'onda rivoluzionaria che percosse l'Italia nel 1796-97 si deve l'attribuzione nuova alla letteratura di una missione nazionale e civile e però anche una celebrazione pubblica della letteratura configurata come una sorta di religione nazionale e civile. Il terreno era, s'intende, preparato da tempo, e a dissodarlo avevano principalmente contribuito, non i fautori della rivoluzione di là da venire, ma proprio i loro avversari, proprio quelli che per scongiurare la rivoluzione avevano fatto appello, contro l'influsso francese, a una tradizione linguistica e letteraria nazionale, e così facendo avevano ricercato e celebrato in essa tradizione quanto appartenesse alla nazione, geograficamente e storicamente intesa, piuttosto che insistere con giudizio qualitativo sui successi propriamente letterari. Che è quanto già si vede nella struttura e nell'esecuzione della mirabile *Storia della letteratura italiana* del Tiraboschi: gli uomini e le loro istituzioni e opere, in un determinato spazio e tempo, prendevano il sopravvento sul messaggio, sulla testimonianza umana. Si spiega che di lì e fin d'allora si sviluppasse la moda degli elogi, dei ritratti, delle commemorazioni. È del 1780 il restauro della tomba di Dante a Ravenna e la celebrazione poetica dell'evento, cioè di Dante e del cardinale Valenti

Gonzaga insieme, ad opera di vari, non escluso il Bettinelli.

Con tutto ciò non si usciva dall'ambito dell'accademia. Tutt'altro avvenne dopo l'invasione francese. Per la prima volta allora, nelle piazze ove era stato eretto l'albero della libertà, il popolo fu chiamato a suon di trombe a celebrare gli antichi poeti: Virgilio a Mantova, l'Ariosto a Ferrara e a Reggio, e il 3 gennaio 1798 Dante a Ravenna, presente e orante l'autore della *Basvilliana*, Vincenzo Monti, nei panni, che gli erano un po' stretti, di commissario in Romagna della Repubblica Cisalpina. Di queste celebrazioni abbiamo resoconti precisi, curiosi e storicamente importanti: di lì senza dubbio ha origine la tradizione celebrativa che ancora oggi dura. Si spiega che il criterio topografico prevalesse allora su quello cronologico, che cioè la celebrazione avvenisse nel luogo dove un grande poeta era nato o morto, indipendentemente dalla ricorrenza della data di nascita o di morte. Era un culto rivoluzionario, promosso da uomini che non avevano tempo da perdere. Come gli alberi della libertà e il calendario repubblicano, così quelle pubbliche celebrazioni miravano a rinnovare un sistema di vita che era, anche nelle città, strettamente regolato dalla religione tradizionale. I santi patroni erano topograficamente, non cronologicamente, caratterizzati: così i nuovi santi della religione civile e nazionale, i poeti.

Fu, come sappiamo per esperienza nostra, facendo paragone delle condizioni presenti con quelle di allora, una rivoluzione effimera. Già in periodo repubblicano, il regime francese in Italia si fece accorto del rischio di una politica che stimolasse troppo il sentimento nazionale e municipale per un verso, e per l'altro esasperasse, più di quanto fosse indispensabile, l'ostilità della Chiesa. Quando il regime francese diventò napoleonico, i principi, gli istituti e costumi rivoluzionari importati in Italia nel 1796 furono gradualmente e inesorabilmente riformati. Non stupisce che anche quelle pubbliche celebrazioni del nuovo culto dei poeti venissero meno. Né probabilmente lasciarono lì per lì desiderio di sé. L'opinione pubblica italiana era nella sua grande maggioranza antirivoluzionaria. Inoltre, in Francia e di riflesso in Italia, se anche in diverso modo, riguadagnava terreno la reazione cattolica. Erano gli anni del primo, grande successo di Chateaubriand: subito due traduzioni erano apparse del *Génie*

du Christianisme, una a Pisa e l' altra a Venezia, per opera di autori d un certo nome allora, l ' Anguillesi e l ' Armani. Non staremo in attesa né ci preoccuperemo della conversione del Manzoni, ma rileveremo che il vecchio Cesarotti scriveva il 2 agosto 1806 a Giustina Renier Michiel: «Necker e Chateaubriand erano i due uomini che avrei sopra tutto bramato di rivedere al mondo. Io era già innamoratissimo di quest ultimo, e ne stava ogni giorno rileggendo una pagina. Il bel ritratto che me ne faceste accresce la mia passione... sono propriamente entusiasta della sua opera e di lui». Vero è che nella precedente lettera del 20 giugno anche aveva scritto: «Ho veduto Foscolo e ne fui molto contento in ogni senso. Egli parmi un orso addomesticato, che può anche farsi ballare, però da chi lo conosce e sa maneggiarlo». L orso addomesticato era quello che di lì a pochi mesi doveva rivelarsi autore dei *Sepolcri*. Proprio per questo bisogna affilare lo sguardo e fermar l attenzione sugli eventi, uomini e cose, del 1806-1807.

Il cerchio si veniva sempre più stringendo intorno ai superstiti fedeli dell ideologia laica e rivoluzionaria, ma senza dubbio la conquista del Veneto e l estromissione dell Austria dai confini dell Italia avevano da ultimo inferto un colpo durissimo ai fedeli dell ideologia opposta. E poiché d altra parte questi, volenti o nolenti, venivano ormai, e più sarebbero venuti in seguito, a trovarsi compresi nel sistema ancora aperto a modifiche e sviluppi del Regno Italico e dell Impero, ne conseguiva che il gioco, prima ristretto a Milano, dei contrasti politici e letterari dovesse o comunque potesse allargarsi a uomini che prima ne erano esclusi, e prestarsi così a soluzioni nuove. Movendo incontro a quegli uomini, al di là dei vecchi confini, il Foscolo non si sarà certo illuso di poter stabilire un intesa col suo maestro Cesarotti, innamoratosi a un tratto e insieme di Chateaubriand e di Napoleone, ma si spiega che in quelle condizioni egli francamente si opponesse e al tempo stesso si offrisse amichevolmente all ' incorruttibile Pindemonte. Si spiega insomma in quel preciso momento la mordace polemica antimilanese del Foscolo nei *Sepolcri*, e insieme la rivendicazione di un culto delle «italie glorie» raccolte nella chiesa di Santa Croce a Firenze, come nel tempio di una nuova religione nazionale e civile non contrapposta alla religione tradizionale, e in cui, tolti gli alberi della libertà dalle

piazze, gli Italiani migliori compresi nel nuovo ordine di cose avrebbero potuto consentire. Non naturalmente quelli che al nuovo ordine restavano irriducibilmente avversi. Giova a intendere la rivendicazione foscoliana una notizia che proprio in un libro su Dante si legge, apparso l'anno stesso, 1807, in cui apparvero i *Sepolcri* del Foscolo. Nel suo *Esame della Divina Commedia di Dante* il napoletano Giuseppe Di Cesare, che a Firenze aveva tenuto per cinque anni l'ufficio, invano ambito dal Foscolo nel 1802, di segretario della legazione del Regno Italico, ricordava deplorando quanto segue: «Nella Quaresima del 1806 un ignorante francescano, per nome il padre Latini, non arrossì di apostrofare colle più alte ingiurie Galileo, Machiavelli ed altri uomini insigni dell'Italia, che per munificenza del gran Leopoldo hanno onorevol tomba nella chiesa di Santa Croce di Firenze, ove quel frate predicava nel detto anno».

Il carme del Foscolo presentava in modo oscuro per i miscredenti cauti e soddisfatti, che facevano finta di non capire, ma in modo chiaro per i credenti nella religione tradizionale e chiarissimo per i giovani d'ogni fede, una concezione rigorosamente laica della vita, della morte e della storia degli uomini. Era una concezione antitetica a quella di Dante. Dal magistero del quale, dopo i giovanili entusiasmi, il Foscolo si era in realtà allontanato un buon tratto. E su questa via, in anni così fortunosi, era stato preceduto e seguito da parecchi altri, per esempio e per eccellenza dal Monti. «Dante segue ad esserne Duca e Maestro» scriveva il Foscolo nel settembre 1802 (*Epistolario*, I, p. 151), ma così per l'appunto scriveva mentre il Monti gli veniva leggendo i polemici canti della *Mascheroniana*. Il cambiamento di rotta fu deciso più tardi, sotto il regime imperiale, quando l'acre satira dantesca diede luogo all'epopea omerica e neoclassica. Che è quanto risulta a chiare lettere dall'opera ancora sperimentale di un poeta più giovane del Foscolo e per età, carattere e condizioni di vita più distaccato dal corso degli eventi: dall'*Urania* cioè del Manzoni (1809), dove l'iniziale evocazione di Dante, eco del passato, cede all'evocazione, secondo la moda nuova, di Pindaro e dell'antica poesia, delle Muse e delle Grazie. La protesta dei *Sepolcri* insomma aveva il suo limite, e naturalmente anche la sua prudente salvaguardia, nel fatto che

dall'Italia contemporanea risalendo all'antichità, nel culto preminente di Omero, anziché di Dante, il Foscolo veniva a trovarsi in perfetto accordo col Monti e con la cultura ufficiale del Regno Italico, e persino, al di là dei vecchi confini, nella dantesca Verona, con l'aristocratico e cattolico dedicatario del carne, Ippolito Pindemonte, già allora incline e vivamente sollecitato dal Foscolo a tradurre l'*Odissea*.

Durante il Settecento, in età affatto diversa, il culto di Dante si era sviluppato di pari passo con quello di Omero. Ora non più: la crisi aperta in Italia dalla rivoluzione aveva spartito le acque della tradizione letteraria e rinnovato, esasperandola, la vecchia *querelle* degli antichi e dei moderni. Senza dubbio il culto neoclassico di Omero, in quanto mirava a toglier di mezzo l'Omero travestito alla moderna del Cesarotti, indirettamente valse a liberare anche Dante dai pregiudizi del cosiddetto buon gusto settecentesco. Ma la poesia di Dante, per il suo impegno morale e storico-politico e per la sua forza drammatica, restava e scavava nel fondo della crisi rivoluzionaria, e ivi cominciava a rivelarsi, anche a lettori italiani, stranamente concorde con quella d'un altro moderno barbaro non privo d'ingegno, Shakespeare.

La parentela fra i due, che nella memoria nostra oggi si configura secondo i termini romantici della interpretazione che Francesco De Sanctis diede della letteratura italiana e di Dante, era già stata avvertita allora. Fin dal 1783, nel suo *Elogio di Dante*, il Fossati, che a differenza di tanti altri leggeva e citava Shakespeare nel testo originale, aveva proposto un intelligente e pertinente raffronto fra un passo di *Inferno* X e uno del *Macbeth*, «saggio forse non abbastanza conosciuto dai più di un genio egualmente grande che irregolare, l'inglese Shakespeare». E nel 1797 il Brocchi, che aveva grande familiarità con la letteratura inglese e ne faceva sfoggio volentieri, nelle sue *Lettere sopra Dante* aveva scritto: «Io non dubito che Dante si sarebbe alzato al paro di Eschilo o di Shakespeare se ai tempi suoi fosse stata in voga in Italia l'arte del teatro e ch'egli l'avesse voluta coltivare». Con tutto ciò resta vero che il rapporto fra i due poeti moderni, di contro all'antico, venne sempre più stringendosi nell'ombra in cui avevano dovuto entrambi riparare durante l'età napoleonica, e solo allo scadere di questa si manifestò per quel che era, in

piena luce.

Contemporaneamente l'antico Omero, nella interpretazione neoclassica del Monti, del Foscolo, del Pindemonte e del giovane Manzoni, era invece guida a una poesia eroica, evasiva e allusiva, maestosamente alta sull'ignobile scena in cui la folla dei vivi era costretta a recitare la sua breve commedia. Ma breve fu anche la meravigliosa epopea dell'impero napoleonico che in quella poesia si rifletteva. E il Foscolo, che ancora nel 1811 aveva composto la omerica e neoclassica tragedia di *Aiace*, nel 1812-13, fra la campagna di Russia e la battaglia di Lipsia, vedendo crollare intorno a sé e su di sé il nitido tempio, sacro agli antichi eroi e alle Grazie, precipitosamente ripiegava sul tema italiano e medievale, dantesco e shakespeariano, della terza e ultima sua tragedia, la *Ricciarda*.

Quanto il ripiegamento era stato precipitoso, tanto fu, a paragone dell'*Aiace*, poeticamente disastroso. Come la politica, così anche la poesia ha una sua logica imperiosa. E come alla disfatta dell'impero napoleonico non poteva sopravvivere il bello italo regno di un Eugenio Beauharnais o di un Murat, così non poteva il neoclassicismo omerico del Foscolo tramutarsi di punto in bianco in una diversa poesia e letteratura, risventolando l'insegna di Dante. Il classicismo poteva sopravvivere in Italia, e sopravvisse, splendidamente, come nel giovane Leopardi si vede; non il neoclassicismo del Monti e del Foscolo.

Nel 1815, dopo la finale disfatta di Napoleone, era chiaro a tutti che bisognava ricominciare daccapo. In quei primi anni, fra il 1815 e il 1820, anni di ancora sufficiente libertà e di straordinario fervore, l'Italia si riaprì alla nuova Europa delle nazioni vittoriose, alla Germania romantica, all'Inghilterra di Shakespeare e di Byron. All'interno, quella inevitabile ma rischiosa e non certo pacifica apertura trovò compenso e sfogo in un crescente e sempre più esclusivo entusiasmo per l'opera di Dante.

Fra i tanti documenti vale oggi solo o soprattutto per noi, mentre certo ebbe scarsa importanza allora, la canzone leopardiana *sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*. Era, fin dal titolo, una ripresa della celebrazione pubblica, monumentale per l'appunto, di Dante; e l'

accoppiamento della canzone con l' altra, *all'Italia*, bastava di per sé a togliere ogni dubbio sul carattere politico e nazionale della celebrazione. Anche la dedica al Monti di quelle canzoni composte a Recanati e stampate a Roma indicava chiaramente dove l'autore avesse la mira. Appena occorre avvertire che da questo punto di vista l'esordiente Leopardi non fa eccezione; le sue canzoni corrispondono appuntino agli umori prevalenti in quegli anni, quando fu possibile in Italia la polemica romantica e, che è più, fu possibile la preparazione dei primi disperati moti rivoluzionari. Basta per esempio il riscontro con le *Rime*, pubblicate l' anno stesso 1818 a Milano, da un giovane, sciagurato toscano, Francesco Benedetti, che anche lui, benché toscano e per giunta allievo prediletto del Rosini, mirava in quel momento a un successo poetico e politico insieme là, nella ex capitale del Regno Italico, dove si svolgevano tuttavia gli sguardi di quanti non potevano rassegnarsi alla pura e semplice restaurazione dell' Italia prerivoluzionaria. Erano insomma gli anni in cui, assistito dal Monti, il Perticari poteva illudersi di vincere la battaglia linguistica e letteraria con un saggio intitolato all' *Amor patrio di Dante* (1820).

Il monumento di Dante che si preparava in Firenze, secondo il titolo della canzone leopardiana, non fu naturalmente eretto allora né poi per lungo tempo, dodici anni; e quando fu eretto, non si prestò a celebrazioni poetiche fuori di Toscana. Neppure si prestò a celebrazioni il centenario della morte di Dante nel 1821, nel bel mezzo dei moti rivoluzionari. Ma di qui per l'appunto, dalla dura reazione seguita a quei moti, l'Italia riacquistò il suo vero volto. Non era la terra dei morti. Ma non era neppure una terra in cui i vivi, umiliati e poveri, potessero permettersi il lusso di elevare monumenti ai loro grandi morti. L'impresa di ricominciare daccapo si presentava ora nei suoi termini propri. Le illusioni retoriche duravano e in qualche modo aiutavano lo sforzo, ma la tradizione letteraria per cui l'Italia era stata grande non bastava più. Non bastava alla competizione coi dominatori stranieri, e si era inaridita e distorta nel cuore stesso degli Italiani. Solo una tradizione ricondotta alle sue origini nazionali e imperniata sulla struttura e sostanza storica, realistica, polemica e profetica del poema di Dante, poteva ancora servir di leva al risorgimento di quella umile e selvatica

provincia dell'Europa che ormai era diventata l'Italia. Dall'Europa non veniva più nulla che veramente contasse: non solo né tanto perché la reazione politica mirava a impedire l'afflusso di merci pericolose, ma soprattutto perché la cultura italiana, gelosa della sua povertà, si rinchiudeva in se stessa. Non si insisterà mai abbastanza su questo punto, che a distanza e a paragone dell'opera di un Manzoni, di un Leopardi, può sembrare, a torto, irrilevante, ma che di fatto fu, per la storia d'Italia e della letteratura italiana dell'Ottocento, fondamentale, come, a non dir altro, la fortuna di Dante in quel secolo dimostra.

Bisogna anche per questo risalire alla crisi rivoluzionaria dell'ultimo Settecento, in ispecie alla reazione antifrancese del 1799, che solo in parte, e in forma agiografica, è stata accolta nella nostra storiografia letteraria. Allora per la prima volta, dopo secoli, Italiani di opposta fede mossero in armi gli uni contro gli altri, e le divergenze ideologiche della società colta si ripercossero sulle masse e dalle città si estesero alle campagne. La frattura apertasi allora fu mascherata, ma non poté essere sanata durante l'età napoleonica. La restaurazione subito rivelò fin dal 1814 che lo spirito di parte nella cultura italiana, sotto l'apparente unanimità dell'Impero, non soltanto si era mantenuto vivo, ma si era da ultimo sorprendentemente inasprito e, per così dire, proletarizzato. La materia del contendere non era più costituita da idee e principi, che, pur applicandosi alla particolare situazione italiana, fossero traducibili in termini europei, nei termini delle questioni che in quel momento assillavano la cultura europea. Materia del contendere era tornata a essere in Italia la lingua, ma non in quanto essa dovesse far paragone di sé con altre lingue, difendere con maggior o minor rigore la propria tradizione e autonomia. Sulla difesa, sull'isolamento e preservazione della lingua da ogni straniera infezione, tutti erano d'accordo, e notevole se mai era il fatto che proprio in Toscana e a Firenze fossero, in minoranza e assaliti dai più, gli ultimi fautori di una moderata tolleranza, libertà e modernità linguistica. La contesa era tutta interna alla lingua, per il puro e semplice dominio di essa, di quel che in ispecie la faceva, bella o brutta, diversa da ogni altra «*Parva sed apta mihi*», e non era naturalmente neppure discutibile che fosse più ampia e ricca e bella di ogni

altra. Di qui il successo inimmaginabile prima di un movimento come il Purismo, che non ha riscontro altrove nella cultura europea di quegli anni, e di uno scrittore come il Cesari, che anche in Italia non s' intende a prima vista come potesse farsi largo fra i contemporanei Monti, Foscolo, Pindemonte, per non dir del Manzoni e del Leopardi, che pur dovettero entrambi far i conti e col Purismo e con lui Cesari.

Questo prete veronese, che a paragone dei suoi predecessori e maestri, da Scipione Maffei innanzi, in una tradizione municipale fra le più nobili e continue d'Italia, pareva atto per la sua semplicità a rappresentare la parte di don Abbondio di fronte al cardinale, e che in una società pacifica e smalzata, fra i cavalieri e gli abati dell'Arcadia settecentesca, sarebbe stato un pesce fuor d'acqua, aveva in realtà armi validissime e rare nelle condizioni nuove dell'Italia: era umile ma disinteressato e incorrotto, ignaro e incurioso di quel che fosse avvenuto e avvenisse al mondo, ma assolutamente certo della giustizia e finale vittoria della sua causa. La causa del Cesari era una sola, la lingua. Per tutto il resto, da buon prete si rimetteva a Dio e alla Chiesa, ma la lingua era affare suo.

Non la letteratura, non la poesia, non quel che dal Petrarca al Metastasio aveva unito e imposto l'Italia all'Europa. Il Cesari non sapeva che farsi dell'Europa, fosse pur quella di Napoleone. Poteva esercitarsi, come ogni altro, nel comporre versi e prose, ma più per divertimento e per una riprova del possesso della lingua che per ambizione letteraria. Quel che gli importava era per l'appunto la lingua da tutti parlata e scritta naturalmente, senza pensarci su più che tanto, nell'antica Italia semplice e incorrotta, e che da tutti sarebbe stata un giorno parlata e scritta allo stesso modo in un'Italia redenta, secondo i voti e per gli sforzi di lui Cesari, dalla presente barbarie. Rappresentante massimo di quell'antica Italia e lingua era Dante, che pertanto veniva a porsi, da un punto di vista linguistico, al di là di ogni discussione e riserva, nella posizione stessa che il Petrarca aveva tenuto dal Cinquecento innanzi. Era, sotto sotto, il Dante della *Basvilliana*, della protesta antigiacobina e antifrancese, ma, a prescindere dal fatto che l'omerico Monti era nel frattempo diventato il poeta di Napoleone, anche era un nuovo Dante tolto dall'accademia e potenzialmente restituito nella sua integrità, come un libro

sacro, al popolo italiano.

La dottrina del Cesari, proposta e tenacemente sostenuta già negli ultimi anni del regime napoleonico, resistette ai colpi del ridicolo, cui inevitabilmente prestava il fianco, e finì per avere successo, perché andava incontro in quel momento all' esigenza prevalente in Italia di una difesa e rivalsa nazionale, e perché si appellava per ciò a tutti, mobilitando la disciplina e diligenza dei mediocri, senza imporre alcuna scelta di carattere ideologico. Si spiega che l' insegna del Purismo potesse essere fatta propria, in perfetto accordo col prete Cesari, da uomini di assai diversa origine e fede, come l' Angeloni e il Botta. Ma anche si spiega che la cultura italiana, già impegnata a fondo nella polemica linguistica prima che il crollo del regime napoleonico la riaprisse all'Europa, non potesse più accettare questa apertura e l' afflusso per essa delle dottrine romantiche, se non nei limiti e con le riserve risultanti da quell' impostazione tutta e soltanto linguistica, e di vocabolario piuttosto che di grammatica, della questione nazionale, dell' indipendenza letteraria della nazione. Ci guarderemo bene dal prendere alla leggera oggi, col poco nostro senno, cose che furono prese sul serio allora e per tutta la loro vita dal Manzoni, dal Leopardi e da tanti altri. Ma non si può non rilevare il fatto che negli anni decisivi della polemica romantica, a Milano, il più autorevole scrittore italiano, Vincenzo Monti, non soltanto si mantenne prudentemente estraneo a quella polemica, come se non lo riguardasse, ma anche e per contro si impegnò a fondo, con vigore giovanile, nell' altra contemporanea polemica linguistica, come se questa sola veramente importasse. E pensando al rapporto nuovo che allora veniva istituendosi in Europa fra letteratura e storia, e all' assillo che si faceva prepotente della ricerca, non si può non riconoscere il fatto che la storiografia del Botta e le discussioni che l' opera di lui e per contro del Micali suscitavano in Italia, non erano conciliabili con una sia pur subordinata e tarda partecipazione della cultura italiana al progresso degli studi storici in Europa.

L' ultima moda venuta di fuori in Italia proprio intorno al 1820, era stata quella del romanzo storico, e nel 1823 un editore mantovano delle *Rime* di Dante, presentando in fronte alla sua edizione un lungo e confuso discorso di un vecchio

amico del Foscolo, Ferdinando Arrivabene, sugli amori di Dante e Beatrice, osservava: «Seguendo il gusto oggidì prevalente si avrebbe materia onde comporre un bello ed erudito romanzo storico». Di fatto, oltre e più che nel teatro, la popolarità dell'opera di Dante si manifestò allora nella prosa narrativa e storico-politica.

Il secolo di Dante, cui si intitolava un altro anche più lungo e confuso discorso dello stesso Arrivabene, apparso nel 1827, era frattanto divenuto elemento centrale nel quadro di una vigorosa benché infelice Italia medievale, in cui l'Italia presente amava, e per la sua infelicità e per il suo chiuso vigore ben poteva, specchiarsi.

Pari al fervore di questa ricerca storica sul Medioevo italiano e sull'età di Dante, erano l'inabilità, l'impazienza e, come nel caso estremo ma significativo della *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi si vede, una retorica, disperata arroganza. La pazienza, degna di miglior causa, era sull'altro versante, della ricerca puristica sulla lingua di Dante e del suo secolo, ma non era maggiore nell'insieme l'abilità, né era eccezionale neppure ivi l'arroganza.

Il miracolo degli studi danteschi del Foscolo non si spiega ove non si tenga conto del fatto che egli allora viveva lontano e ormai rescisso dall'Italia contemporanea. Ciò perché la necessità dell'esilio e il precoce esaurimento della sua vena poetica lo indussero a esercitare lo sforzo di un ingegno potentissimo in un'impresa, che in Italia sarebbe parsa indegna di un uomo del suo rango. Ma anche perché, come a distanza la polemica romantica, in cui erano impegnati i suoi amici e allievi più cari, gli appariva una *idle question*, così a maggior ragione e per compenso egli rimase immune dall'ossessione linguistica che in Italia faceva schermo alla ricerca storica e filologica. E finalmente anche perché egli venne in Inghilterra a trovarsi in un ambiente curioso e appassionato della storia d'Italia e della vecchia poesia italiana e in cui il mito nuovo, romantico di Dante prevaleva su ogni differenza nazionale e proponeva una lezione di cose valide e importanti per uomini seriamente pensosi di sé, non di parole d'una variante diversa da quella metastasiana del linguaggio poetico che ancora nel secolo decorso aveva incantato gli oziosi, gli svagati e gli inquieti.

In realtà, dal Roscoe, dal Ginguené e dal Sismondi in poi, gli stranieri, francesi, inglesi, tedeschi, furono in grado durante la prima metà dell'Ottocento e anche oltre, di studiare l'antica letteratura italiana con una pazienza, una intelligenza storica e una dovizia di mezzi che in Italia mancavano. Ma l'impresa che ormai agli Italiani stava soprattutto a cuore, dell'indipendenza e dell'unità nazionale, richiedeva il mito di un poeta che ispirasse i politici, gli uomini responsabili della cospirazione e dell'azione, e che concordemente ispirasse la nazione tutta. Indubbiamente all'uno e all'altro fine valse il mito di Dante nel momento decisivo dell'impresa. E valse proprio perché al di là delle infantili ricerche linguistiche e filologiche e delle retoriche velleità storiche e letterarie, al di sopra della letteratura e della scuola, gli uomini politici esuli o intenti a quanto succedesse fuori d'Italia si fecero accorti della necessità insieme di riportare la questione del risorgimento italiano nel quadro delle questioni europee e di riformare il culto nazionale di Dante nei termini propri del culto che gli veniva tributato in Europa. Ma anche valse il mito di Dante all'interno, a più umile livello, perché nella prevalente ignoranza e selvatichezza esso contribuì potentemente a reprimere e restringere nei limiti della lotta politica lo spirito di parte degli Italiani. È notevole che alle divergenze letterarie e generalmente ideologiche, manifestatesi con tanta violenza nei primi decenni del secolo, altre non se ne aggiungessero nei decenni centrali fino alla costituzione del Regno d'Italia. Quelle divergenze duravano e nella cronaca regionale e municipale contavano, ma puristi e antipuristi, classicisti e romantici, cristiani e miscredenti, reazionari e liberali, neoguelfi e neoghibellini mirabilmente si incontravano e accordavano nel culto di Dante.

Nel 1865 il centenario della nascita di Dante fu solennemente celebrato in Firenze divenuta appunto allora capitale del nuovo Regno d'Italia. Non è facile per noi oggi misurare esattamente le cose familiari e pur così remote di cent'anni fa. Bisogna riprendere in mano i documenti e pensarci su. Nulla di simile a quella celebrazione si era mai visto prima in Italia, né si vide poi. Era il «sesto e primo festivo centenario», secondo il titolo del discorso inaugurale recitato il 14 maggio nella piazza di Santa Croce da Giambattista Giuliani

per lo scoprimento della statua consacrata in Firenze a Dante. I preparativi della celebrazione risalivano all'anno addietro. Il 10 febbraio 1864 era uscito il primo numero di un «Giornale del centenario di Dante Alighieri», continuato con periodicità settimanale fino al maggio del 1865 e concluso con altri due numeri nel settembre e nel dicembre. A questo giornale si appaiava un altro foglio di carattere più umile intitolato «La festa di Dante: letture domenicali del popolo fiorentino». È probabile che alle buone intenzioni di richiamare alla lettura e celebrazione di Dante anche il popolo, e sia pure il popolo fiorentino, non corrispondesse il successo. Ma a più alto livello, il successo fu pieno. E si spiega: perché i celebranti avevano alle loro spalle i meravigliosi e ancora incredibili eventi del 1859-60, ma anche avevano le prime difficoltà e asprezze, incomparabili con quelle già così fortunatamente superate, ma pur preoccupanti, come in ultimo i tumulti a Torino per il trasporto della capitale; e finalmente innanzi a sé avevano le ancora imprevedibili difficoltà e asprezze che il compimento dell'unità nazionale avrebbe senza dubbio imposto. Gli animi erano tesi, e nel nome di Dante cercavano una giustificazione storica, ideale e civile insieme, di successi che nel gioco della diplomazia e delle armi erano stati superiori a ogni speranza e che però al nuovo Regno richiedevano altre dure prove, a breve scadenza.

Sul piano accademico la celebrazione centenaria del 1865 fu altrettanto imponente. La miscellanea di studi che allora fu pubblicata in Firenze sul tema e col titolo *Dante e il suo secolo* occupava due volumi in folio di poco meno che mille pagine. Si stenta a credere che l'Italia di allora, con un sistema universitario e scolastico da pochi anni ricostituito *ex novo* e ancora in fase sperimentale, potesse produrre un tal monumento a stampa. Nel «Giornale del centenario di Dante» ancora può leggersi, fra altre notizie, il decreto ministeriale del 4 marzo 1865 che approvava la nuova onomastica dei licei del Regno: due a Torino, due a Milano, uno a Firenze e così via. L'elenco sta tutto in mezza colonna. Tale era la scuola laica italiana in quell'anno. La miscellanea di studi su Dante e il suo secolo appare oggi anche qualitativamente importante. I collaboratori erano quasi tutti toscani o residenti in Toscana; ma si chiamavano Capponi, Tommaseo, Lambruschini,

Centofanti, Guerrazzi, Enrico Mayer e via dicendo. E c'era con uno studio sulle rime di Dante il giovane Carducci. La scelta del tema, Dante e il suo secolo, poteva forse considerarsi ambigua. L'Ottocento, l'età presente dell'Italia risorta, era per la maggioranza dei collaboratori di quella miscellanea il secolo di Dante. Non mancava tuttavia la consapevolezza della ricerca da fare sull'altro remoto secolo in cui Dante uomo era vissuto. Certo questa consapevolezza non mancava al giovane Carducci, che, prendendo le mosse dalla celebrazione centenaria, avviò allora in tre articoli della «Nuova Antologia» la ricerca sulla varia fortuna di Dante. Voleva essere un tentativo di misurare esattamente la distanza dall'uno all'altro dei due secoli di Dante, dal Tre all'Ottocento. Ma il Carducci si fermò al Trecento e già questa prima tappa gli richiese un troppo lungo e difficile discorso. Proprio in quegli anni un formidabile russo, Aleksandr Veselovskij, era piovuto in Italia a studiare e a far vedere ad altri come andasse studiata quella stessa zona trecentesca della storia letteraria italiana. Carducci a Bologna, D'Ancona a Pisa, i maestri della nuova critica universitaria italiana, ne erano rimasti sbalorditi. Non ci volle meno dello sforzo pacifico di due o tre generazioni perché l'Italia potesse mettersi in pari con la cultura e con la scienza dell'Europa, e imparare a riconoscere storicamente, a distanza, Dante e il suo secolo.

In tanto questo sforzo può dirsi pacifico in quanto si abbia l'occhio ai rapporti politici e culturali dell'Italia con l'Europa, e in ultimo ai risultati stessi, che rendono testimonianza dell'industria e tenacia del contributo italiano. Ma ove si fermi l'attenzione via via, partendo dalla celebrazione del centenario dantesco del 1865, sulle vicende e condizioni proprie dell'Italia, subito appare la violenza e asprezza dello sforzo. Due rilievi si impongono. I documenti ufficiali e accademici bastano a far toccare con mano l'importanza storica di quella celebrazione dantesca, ma per sé non bastano a rappresentare la eco che essa ebbe in Italia. Bastano insomma a confermare quel che sulla classe dirigente di allora già si sa per altra via, ma poco ci dicono di quel che vorremmo, e, per far giudizio, dovremmo sapere sui quadri che la classe dirigente rappresentava e guidava. Bisogna ricorrere ad altre fonti pur attinenti alla celebrazione di quel centenario. Qualcosa ci

dicono ad esempio le poesie ispirate dall'evento. È un controllo facile perché fra Otto e Novecento fu pubblicata da Carlo Del Balzo una stravagante raccolta di *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*. I primi volumi di questa raccolta, che ne conta la bellezza di quindici, sono ancora uno strumento di lavoro utile, ma procedendo innanzi il lettore, che già alla fine del volume VII si trova in pieno Ottocento al di là di Leopardi e Byron, per lo più non regge allo sgomento di quel che l'attende e abbandona l'impresa, appena scorrendo per un ultimo scrupolo gli indici degli altri otto volumi. Viene però il momento in cui un più attento esame si impone. Basterà dire che a metà circa del volume XI si entra nella selva oscura dei componimenti poetici ispirati dal centenario del 1865 e che non se ne esce più se non alla fine del volume XV e ultimo. Non mette conto discutere la qualità, se anche diano da pensare i tanti nomi familiari che qua e là si incontrano, fra tanti ignoti. Quel che importa rilevare è la quantità. Perché in tutta la secolare storia della poesia italiana non è facile trovare alcunché di simile: salvo errore, soltanto la battaglia di Lepanto può vantare una più imponente celebrazione poetica.

Che nella seconda metà dell'Ottocento, su un tema di storia letteraria, carico quanto si voglia di risonanze politiche, una tal massa di poesie fosse prodotta in Italia, e che ancora ai primi del nostro secolo, fra il 1906 e il 1909, questa informe massa potesse essere, sia pur per una individuale stravaganza, ristampata in cinque grossi volumi, son cose che non può trascurare chi faccia storia della storiografia letteraria e della filologia italiana in genere e degli studi danteschi di quell'età. È uno sfondo di contro al quale subito appare chiaro quale sforzo dovessero sostenere gli uomini, primo Francesco De Sanctis, che al di là di quel centenario si imposero il compito di riscattare l'opera di Dante e la letteratura italiana dall'arcaica e agreste schiavitù retorica in cui erano così largamente cadute, per restituirle alla moderna libertà e responsabilità della prosa storica. Che le premesse di quest'opera di redenzione esistessero, è dimostrato dalla miscellanea di studi su Dante e il suo secolo, ma della miscellanea stessa non può farsi equo giudizio ove non la si consideri, quale di fatto fu, come un'isoletta nel mezzo di una gran palude. E si spiega allora che, se anche l'isoletta offrisse un qualche tratto

di terreno saldo, non vi tirasse però aria buona per metterci su casa.

A questo punto un altro rilievo bisogna fare. Esistono coincidenze nel processo storico, e il rischio di cadere nel facile errore sofistico del *post hoc propter hoc*, non deve essere mai perduto di vista. Ma il rischio è ineliminabile e necessario, e sulle coincidenze bisogna anzitutto fermar l'occhio e la riflessione. Nel 1865 usciva la *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù, e che fosse uscita nel bel mezzo della celebrazione dantesca rilevava subito Francesco De Sanctis recensendola in un saggio famoso apparso l'anno stesso. Che questo saggio rappresenti una svolta decisiva nel corso della storiografia letteraria italiana dell'Ottocento è fuori questione. Ed è notevole che, recensendo, il De Sanctis mettesse da parte Dante e insistesse invece sull'Ariosto. Nello stesso anno 1865 Luigi Settembrini decise di pubblicare le sue *Lezioni di letteratura italiana*, il cui primo volume apparve nel 1866, ed è del 1869 l'altro memorabile saggio del De Sanctis su tali *Lezioni*, saggio in cui il fronte della polemica risultò rovesciato rispetto al 1865: già nel 1869 il De Sanctis, impegnato a fondo nella stesura della sua *Storia*, si trovava a dover difendere il Settembrini e indirettamente se stesso, non più dai sopravvissuti, come il Cantù, dell'età romantica e risorgimentale, ma dai giovani che, come lo Zumbini, pretendevano di aver voltato a quella età le spalle e di essersi lasciati addietro tutti insieme e i Cantù e i Settembrini e magari anche lui De Sanctis.

Cronologicamente insomma risulta chiara la coincidenza fra la celebrazione del centenario dantesco e l'inizio di una revisione critica nuova e complessiva della letteratura italiana nel suo sviluppo storico, dalle origini all'età moderna. Anche è chiaro che questa nuova e decisiva revisione operata nell'ambito della cultura meridionale e però all'insegna, ivi più imperiosa che altrove, dell'unità politica, presuppose allora e poi, come dato indiscutibile, il principato dantesco. Ciò nonostante ci si può chiedere se la celebrazione nazionale nel 1865 di tale principato soltanto suscitasse l'esigenza di una conferma più largamente e rigorosamente ragionata, o non piuttosto rimettesse per contrasto in causa la questione della validità di una letteratura che, per quattro secoli almeno, dal

Petrarca al Parini, si era sviluppata per tutt'al-tra via che per quella del padre Dante. Ci si può insomma chiedere se sia casuale o invece significativo il fatto che il dibattito su quella letteratura nel suo insieme fosse aperto dal De Sanctis alla fine del 1865, subito dopo la celebrazione del centenario dantesco, e che per contro in quella stessa celebrazione confluisse e si esaurisse un tutt'altro dibattito iniziato dieci anni prima dal Bonghi, quando si era chiesto perché la letteratura italiana, quella letteratura, non fosse popolare in Italia. L'evidente divario fra la mano leggera e destra del giovane meridionale Bonghi e, a distanza di dieci anni, la mano sgraziata e pesante del lombardo Cantù, non toglie che essi, manzoniani entrambi, concorressero nel tentativo, mascherato in ultimo e compensato dall'unanime, popolare e nazionale celebrazione dantesca, di respingere fra le anticaglie preunitarie, per vizio o di contenuto o di forma, gran parte della impopolare letteratura italiana. Onde anche, subito dopo la celebrazione dantesca, il tentativo da quella stessa parte, auspice il caposcuola Manzoni, di sgomberare definitivamente il terreno d'ogni relitto storico, non escluso il dantesco *De Vulgari Eloquentia*, perché sulla *tabula rasa* della lingua viva di Firenze potessero bonariamente e disciplinatamente trastullarsi coi Carcano e coi Bonghi le vecchie e nuove reclute della letteratura dell'Italia unita.

La coincidenza cronologica, dopo il 1865, del dibattito linguistico e di quello storico non rivela a prima vista alcun rapporto di interdipendenza fra l'uno e l'altro, ma certo, e perciò stesso, rivela, in perfetto accordo con quanto avvenne nella letteratura militante e al di là della letteratura nella politica interna e nella vita civile di quegli stessi anni, il precipitoso venir meno della *concordia discors* che nel decennio precedente aveva sorretto e guidato al successo l'impresa del Risorgimento. Già si è visto che nel nome di Dante si era stretto l'accordo degli Italiani d'ogni fede e d'ogni parte fin dai primi del secolo. Non è dubbio che anche il centenario dantesco del 1865 fosse celebrato al segno della concordia. È notevole ad esempio che fra i collaboratori prudentemente scelti della miscellanea di studi su Dante e il suo secolo figurasse il Guerrazzi. Non fa specie naturalmente che figurasse l'ancor giovane e mal noto Carducci. Ma proprio nel dicembre

del 1865 usciva a stampa l'inno a *Satana*. Ora sappiamo che il Carducci aveva nel cassetto quel suo brindisi incendiario e scandaloso già da un paio d'anni. Che lo buttasse giù nel '63 si spiega, e anche che esitasse poi a pubblicarlo. Resta a spiegare come e perché a un tratto vicesse ogni esitazione: ci si può e deve chiedere se per sola fortuita coincidenza il guanto di sfida ai manzoniani e ai moderati fosse gettato dal professore bolognese, diventato per l'occasione Enotrio Romano, proprio a conclusione dell'anno dantesco.

Certo è che, per chi oggi faccia storia della letteratura italiana dell'Ottocento, una frattura o svolta netta si disegna, se non proprio in quell' anno 1865, in quel giro di anni fra Aspromonte e Mentana o poco oltre. Non il biennio glorioso 1859-60 conta, né dieci anni dopo l' acquisto di Roma capitale. La frattura o svolta è là dove con l'*Armando* (1864-68) del Prati e con i *Canti* (1864) dell' Aleardi e con il collocamento a riposo professorale di altri bardi risorgimentali si conclude e si esaurisce la vecchia poesia, e un' altra e diversa ha inizio, diversa comunque, sia essa rappresentata dall'*Inno a Satana* o dai *Versi* (1868) del prete Zanella; e nella Milano del Manzoni e dei manzoniani si apre la piaga della Scapigliatura; e postumo appare (1867), ma prematuro come oggi sappiamo per la eccezionale spregiudicatezza e precisione del giudizio storico sull' età rivolta, il romanzo di Ippolito Nievo. Quando si aggiungano i dibattiti sulla storia letteraria e sulla lingua di cui già si è fatto cenno, par che si possa concludendo riconoscere nell' unanime e abbondantemente retorica e poetica celebrazione dantesca del 1865 l' ultima scena del favoloso dramma risorgimentale. Subito dopo, non la scena soltanto cambia: procedendo, ci si accorge che di un altro spettacolo si tratta, in cui la realtà agrodolce, anche nella letteratura, anche nella storia letteraria, sempre più soverchia e distrugge la favola.

Che il mito risorgimentale di Dante non soffrisse di questo recupero della realtà e che conseguentemente l' interpretazione storica dell' opera di lui non guadagnasse al di là del limite subito raggiunto nella *Storia* del De Sanctis, si spiega. Ci sarebbe voluta in Italia una rivoluzione che rimettesse in discussione e sovvertisse, prima ancora che esse fossero consolidate, le condizioni stesse per cui l' Italia si ritrovava,

dopo secoli, indipendente e unita: ipotesi assurda e che pertanto non occorre qualificare altrimenti. Che poi i residui e salutarî fermenti rivoluzionari fossero insufficienti in Italia e per lo più si risolvessero in velleità anarchiche e mistiche inefficaci sul piano della storia e critica letteraria, è altro discorso, che non può essere limitato agli studi danteschi nel tardo Ottocento. Noto è comunque il fatto che, restando unanime e continuo il culto dantesco, le manifestazioni vistose del culto fossero dovute sempre più, non ai competenti e responsabili della politica e della letteratura, ma a quelli che, pizzicando dell'una o dell'altra, mascheravano alla meglio la loro incompetenza e irresponsabilità. Si ebbero così per ingannar l'attesa del centenario della morte di Dante, celebrazioni centenarie nazionali e di Beatrice e della Visione. Ma l'idea balenata a Roma di costituire ivi una cattedra dantesca e di chiamarvi il Carducci in figura di antipapa, non poté aver seguito per la ferma opposizione del Carducci stesso e del D'Ancona. In realtà la cultura italiana ormai mirava ad altro. Era, nella sua stragrande maggioranza, rappresentata da uomini di scuola, professori e funzionari, fedeli e intenti alla missione pedagogica e civile di cui erano investiti, e disposti ad accettare o subire la disciplina di una nazione malferma e povera, ma non a farsi prescrivere da quel governo e da quella classe politica i limiti, scopi e procedimenti del proprio mestiere, tanto meno delle proprie ricreazioni e evasioni.

Nella scuola e negli studi, e nella poesia stessa, la cultura italiana mirava a una storia d'Italia che si inquadrasse in quella *légende des siècles* che aveva appassionato e appassionava la poesia, la storiografia e la filologia dell'Europa. Mirava insomma a prendere il suo posto e a far modestamente paragone di sé nel quadro della cultura europea per altri titoli che quelli della carità di patria.

Il culto della patria e di Dante restava al di sopra di ogni dubbio e questione. Ma di fatto restava anche al di sopra del lavoro e dell'ozio di ogni giorno. Altre preoccupazioni urgevano, di cose che certo non erano inconciliabili col culto della patria e di Dante, ma che non ne dipendevano necessariamente e non si risolvevano in esso culto interamente. Era più facile per un grande poeta, uscito dalla scuola del Carducci, descrivere nel breve giro di due ballatette accoppiate

il folgorante, ancora oggi sorprendente, «sogno d' un dì d' estate», che s' intitola *Patria* nelle *Myricae*, che non fosse per la cultura italiana d' allora tutta quanta, Carducci e Pascoli inclusi, descrivere in lucida prosa il sogno ancora confuso e ambiguo di una storia della poesia e letteratura italiana che dalla medievale selva dei cognati e dei dispersi miti alla desantisia-na nuova scienza si accordasse con quel che di fatto era stata la storia d' Italia e d' Europa. Era insomma più facile mettere da parte, come inevitabilmente fu messa, la *Storia* del De Sanctis, che sostituirla, per quanto possa mai essere sostituito un capolavoro; più facile, se così possa dirsi di cosa che ancora a noi oggi riesce difficile, allargare la ricerca, attendere ai fatti e, in polemica esplicita o implicita col De Sanctis, insistere sui corollari dell' interpretazione di lui, dalla letteratura predantesca al Petrarca, dall' Umanesimo e dal Poliziano all' Ariosto e al Tasso, e finalmente, come il Carducci fece, con ardimento ancora insuperato, dal Metastasio al Monti, che non rimettere in questione il nucleo fondamentale, dantesco, di quella interpretazione.

Con tutto ciò anche il campo degli studi danteschi fu dissodato e ripulito, a paragone di quel che era stato in Italia durante gran parte del secolo. E mentre a loro tempo non soltanto il Witte ma persino lo Scartazzini avevano potuto indisturbati tener cattedra, ora cominciavano ad esserci dantisti italiani in grado di competere ad armi pari con gli inglesi Moore e Toynbee. Onde, nel 1896, l' edizione Rajna del *De Vulgari Eloquentia*, in cui, a giudizio del Parodi, «il metodo lachmanniano ebbe una delle sue applicazioni più perfette e più originali». Il Rajna può dirsi un dantista per questo e per altri suoi lavori, ma innanzi tutto e fino all' ultimo fu un medievalista. E fu, nell' esercizio della sua disciplina, di un rigore ascetico.

Non era uomo che potesse mettere Dante o chicchessia al di sopra della scienza. Di qui la novità e importanza del suo intervento nel campo degli studi danteschi.

Già da qualche tempo del resto, in questo campo molto più che in altri, alla moderna esigenza della specializzazione si era accompagnata in Italia la salutare e ben giustificata preoccupazione di evitare che gli specialisti risultassero tali specialmente per la loro cieca devozione e per la loro inabilità

a far altro. La questione al solito non si era posta in termini generali né apertamente. Si era posta di fatto isolando come una sopravvivenza del passato la figura del dantista Giuliani, quello del centenario del 1865, contento di poter spiegare Dante con Dante. I dantisti della nuova generazione e scuola, maestri e discepoli, erano addestrati e ove occorresse costretti a dar saggio di sé in altri studi. Si spiega così che, già prima del decisivo intervento del Rajna, albeggiasse col commento del Casini alla *Commedia* (1889), l'idea semplice, ma forse non ancora a tutt'oggi pacifica, della interdipendenza fra l'interpretazione del testo dantesco e quella di altri testi per sé, non perché accidentalmente usufruibili come fonti o riscontri, l'idea insomma che altrettanto e allo stesso modo è indispensabile Dante allo studioso della lingua e letteratura italiana, di quella del Due e Trecento in ispecie, quanto è allo studioso di Dante la conoscenza per sé, indipendente dall'uso parziale e sussidiario, che se ne faccia, di quella lingua e letteratura.

Non era, né poteva essere, alla fine dell'Ottocento, più che un avvio, una promessa per il futuro. Non solo perché le resistenze erano forti in un paese nuovo, e letterariamente umile e angusto come l'Italia, ma anche perché all'industria e tenacia del lavoro non faceva scudo la chiarezza delle idee, la fede pugnace nella validità di quel lavoro, che restava così prudentemente ma di fatto rischiosamente ai margini della vita civile.

Nel 1900 dunque non poté essere evitata, con la celebrazione del nuovo secolo e del nuovo Regno, anche quella del sesto centenario della visione dantesca. Era il segno, non della vitalità, ma della sopravvivenza di un culto formale che in quel momento non poteva servire ad alcun utile scopo: solo poteva prestarsi, indirettamente, a fini reazionari. Non stupisce che nel 1903, in uno dei primi fascicoli della «Critica», il «monoteismo dantesco» fosse deplorato in un concorde scambio di lettere fra Corrado Ricci e Benedetto Croce. Notevole è che l'intervento del Croce apparisse provocato dal Ricci, cioè da un esperto dantista di buona scuola carducciana che si dichiarava sgomento e fastidito per l'enorme sciupio di tempo e di fatica che a suo credere il culto di Dante provocava, distraendo gli studiosi da più utili imprese. E notevole è che

nello stesso momento, indipendentemente dal Ricci e dal Croce, un maestro universitario fra i più autorevoli, il Renier, toccasse lo stesso spunto in un articolo intitolato *Dantofilia*, *Dantologia*, *Dantoma-nia*. Non soltanto, come era da aspettarsi, il Croce, ma anche i rappresentanti della scuola e della cultura ufficiale e tradizionale si rendevano conto che la misura era colma. Senonchè nel suo intervento, anche per altri rispetti importante, il Croce, dopo aver maliziosamente riconosciuto all'idolo dantesco il merito «di raccogliere e tener fermi intorno a sé tanti inetti e tanti seccatori», aggiungeva: «Capisco che i dantisti bravi debbano dolersi... Ma perché non si difendono?» E questo era il punto, come doveva in breve risultar chiaro. Perché di lì innanzi il bersaglio stesso della dantomania poté offrirsi a dilettanti ed avventurieri ambiziosi che non tanto miravano all'ormai innocuo culto di Dante, quanto alla disciplina e autorità di una scuola universitaria che, pur modificando quel culto sostanzialmente nella pratica, aveva però tollerato, per eccesso di prudenza e per pigrizia e inabilità teorica, che esso anche si perpetuasse tal quale sotto la sua corresponsabilità. Ne risultò un dibattito dal quale, concorrendo altre forze in Italia e in Europa soverchiami, la scuola universitaria uscì male. Perché l'età nuova portava alla ribalta in buon numero uomini che se, giustamente, dell'idolatria dantesca non sapevano per il momento che farsi, erano però disposti ad accettare ogni altra idolatria immediatamente redditizia e per essa a battersi senza quartiere. Erano uomini che, a differenza dei loro accademici predecessori e avversari, non si contentavano di lavorare equivocamente e con scarso frutto ai margini e insieme a servizio dello Stato: bene o male miravano a far breccia nello Stato e imporsi ad esso.

L'esito del contrasto, per quanto è degli studi danteschi, può essere speditamente riconosciuto al di là della prima guerra mondiale, al traguardo d'obbligo del sesto centenario della morte di Dante.

Era dunque il 1921, l'anno prima della marcia su Roma. L'Italia era da poco uscita vittoriosa ma dissanguata, sfibrata e stravolta da una guerra, che molti avevano in partenza considerato l'ultima guerra risorgimentale, per l'unità della nazione, ma che di fatto aveva superato, e di gran lunga, così

gli scopi come i sacrifici previsti, e aveva aperto una crisi senza precedenti nell'interno della nazione. Ai tempi del Carducci, Dante s'era fermato, aspettando, a Trento. Ora l'autorità profetica del suo poema veniva addotta per legittimare le nuove frontiere strategiche del Brennero e del Quarnaro. La diffidenza, che ai primi del secolo si era tramutata addirittura in riprovazione e dileggio, per la risorgimentale idolatria di Dante, era stata travolta dagli eventi. Il Dante idolo, o simbolo come si preferì chiamarlo, era tornato trionfalmente sugli altari. La cultura accademica italiana che prima della guerra si era trovata sotto il fuoco preciso e senza possibilità di replica della polemica crociana, e che conseguentemente si era vista assalita e vilipesa dai giovani che sotto quel fuoco erano mossi per conto proprio all'attacco, aveva colto naturalmente l'occasione che la guerra le offriva per dimostrare la sua vitalità e validità a servizio della nazione. Dante si prestava allo scopo mirabilmente. A guerra conclusa e a celebrazione centenaria iniziata il maggior dantista italiano, il Parodi, scriveva («Bollettino della Società dantesca», 2 dicembre 1920): «Dante non è soltanto il poeta dell'Italia, ma è il suo simbolo più alto; anzi, se come poeta egli appartiene al mondo intiero non meno che a lei, come simbolo appartiene soltanto a lei, e l'Italia deve gelosamente vigilare perché non soffra menomazioni, poiché i grandi come lui sono quasi bandiere, intorno alle quali, nei momenti più solenni o più tragici della storia, una nazione può raccogliersi e sentirsi una di cuore e di volontà».

Già di qui, dalla sorprendente richiesta, nel bel mezzo della celebrazione centenaria, di una gelosa vigilanza contro possibili menomazioni, risulta chiaro che la partita era in quel momento aperta, che la celebrazione centenaria di Dante non voleva né poteva soltanto essere fatta all'insegna della guerra vittoriosa, bensì all'insegna di una guerra che ancora si combatteva in Italia per la conquista del potere. E infatti, proprio in quel dicembre del 1920, malamente si concludeva l'impresa di Fiume, condotta dal maggiore, allora, poeta italiano, ultimo e non sostituibile vate della progenie dantesca. E mentre così declinava precipitosamente l'astro di Gabriele D'Annunzio, poeta e insieme capitano di ventura e di guerra, al governo d'Italia era tornato a presiedere, proprio in quell'anno centenario di Dante, il neutralista Giolitti che fra i suoi torti

non aveva, notoriamente, quello di prestar facile orecchio alle lusinghe della poesia e della letteratura. E come ministro dell'Istruzione si era trovato a inaugurare l'anno dantesco a Ravenna, il 15 settembre 1920, il neutralista e antiaccademico Croce. E finalmente, escludendo ogni possibilità di compromesso, lo stesso Croce, per la prima volta ministro, portava al centenario il puntualissimo contributo di un libro su Dante (apparso con la data 1921, ma già a fine novembre del '20), nel qual libro, con scandalo dei dantisti, si presupponeva che non tutto fosse oro di coppella nell'opera di Dante, e che fosse ormai giunta l'ora di sconsacrare tale opera e sottoporla, come ogni altro prodotto umano, a esame critico.

Questo presupposto del Croce era storicamente ineccepibile, oltretutto onesto e coraggioso, e faceva insomma onore, se di onore avesse avuto bisogno, all'uomo e allo studioso, ma era politicamente inopportuno e non giovava al ministro. Perché in realtà era giunta l'ora, non di speculare sulla poesia e non poesia di Dante, ma di riconoscere la minaccia che si addensava sull'Italia e sulla cultura italiana in ispecie, e di conseguenza agire con accorgimenti e mezzi politici. Che per ovvi motivi, a seguito della guerra e nella crisi del dopoguerra, Dante fosse tornato alla ribalta come poeta nazionale e si prestasse a travestimenti retorici e maneggi d'ogni sorta, era un fatto che poteva e magari doveva essere deplorato o ignorato dallo studioso, ma era anzitutto un fatto vistoso, importante, che l'uomo politico doveva affrontare e cercar di risolvere a suo vantaggio. Persino il papa, che ancora era il diplomatico Benedetto XV, non il suo successore letterato, volle allora, con un'enciclica apposita, assicurare la partecipazione della Chiesa alla celebrazione dantesca. E da tutt'altra parte, ma sempre dallo stesso campo, venne alla celebrazione il contributo della *Vita di Dante* di un singolarissimo e autorevole scrittore cattolico, Tommaso Gallarati Scotti. Era chiaro insomma che il terreno della battaglia era quello, e che di vincere la battaglia si trattava, sul terreno della nazione, delle ideologie e dei partiti, non su quello, dove è dubbio che si possa mai battere, della universale e sempiterna poesia.

Che la battaglia non fosse perduta in partenza, è dimostrato dalla mobilitazione imponente che allora si ebbe della cultura

accademica italiana, dalla pubblicazione, non come nel 1865 di innumeri, oziose e mostruose poesie, ma di studi che in parte notevole sono ancora oggi validi o comunque leggibili. Era il segno, dopo l'interruzione della guerra, di una capacità ancora intatta di lavoro e di ricerca. A paragone di altri paesi che nella guerra avevano avuto una parte e responsabilità maggiore, l'Italia, per la sua stessa subordinazione e semplicità provinciale, aveva conservato più gelosamente quei pregi, duramente e recentemente acquisiti, che prima della guerra le avevano permesso di entrare nel cerchio più alto della cultura europea. Nel nome di Dante non si celebrava soltanto la vittoria politica e militare di una parte o della nazione tutta. Anche quelli che, come per l'appunto il Parodi e parecchi altri fra i più insigni maestri universitari, politicamente erano nazionalisti, miravano però a una celebrazione che nel nome di Dante riconfermasse la validità del contributo italiano in una pacifica ripresa degli studi in tutta Europa.

Di fatto, col Parodi e col Barbi, l'Italia si trovava ormai sola all'avanguardia degli studi danteschi, e anche a livello medio, normale, in ogni regione, era in grado di produrre lavori onesti e utili. A paragone di quella del 1865, la celebrazione del centenario dantesco del 1921 poteva ancora dare la misura dell'enorme progresso compiuto dall'Italia in poco più di cinquant'anni. Ma proprio per questo, avendo l'alta cultura italiana acquistato coscienza della sua forza, non dipendendo più, o potendosi illudere di non dipendere più per le cose sue dall'estero, i contrasti interni crescevano d'importanza e prontamente trapassavano sul terreno politico. Il trapasso essendo, nel caso di Dante, tradizionale e normale, quali che fossero le riserve di onestà e di buon senso, inevitabile era il rischio, in quelle circostanze storiche, di una mobilitazione nazionalistica della cultura italiana a favore della parte politica, che facendo per l'appunto leva su una ideologia nazionalistica mirava a una violenta conquista dello stato.

Il Croce che, trovandosi al governo, rinnovava e inaspriva la sua polemica contro la cultura accademica italiana, e a dantisti della statura di un Parodi e di un Barbi presentava a modello di quel che avrebbero dovuto fare l'opera del tedesco Vossler, non soltanto era in errore come studioso di Dante, ma anche era, e più gravemente, in errore come uomo politico,

perché senza alcun frutto e con probabile discapito esasperava da un lato l'opposizione di un nucleo importante della cultura italiana, e dall'altro faceva appello ad alleanze straniere, ormai e sempre più in prosieguo di tempo inefficaci. È per altro verso facile, col senno del poi, avvertire come e dove si aprisse la breccia nazionalistica che doveva togliere in seguito alla cultura accademica ogni capacità di resistenza al prepotere dei politici, lasciando al Croce negli anni difficili l'onere e lo splendido onore di rappresentare solo di fronte al mondo la libera e operosa tradizione degli studi italiani.

Per il centenario dantesco del 1921 anche il Parodi raccolse in volume alcuni saggi col titolo significativo *Poesia e storia della Divina Commedia*. È ancor oggi, con quello del Croce, il volume che più conta pubblicato in quell'anno. Ultimo e conclusivo dei saggi raccolti dal Parodi era un breve discorso su *Dante poeta nazionale*, scritto e pronunciato nel 1914. La data, anteriore all'entrata in guerra dell'Italia, era segnalata in nota dal Parodi stesso con l'avvertenza che il suo discorso non doveva pertanto considerarsi «ispirato da sentimenti estranei a quelli dell'obiettività critica, benché certo anche più nobili di essi e anche più necessari». Se si diano sentimenti, al plurale, dell'obiettività critica, e se, e fino a che punto, da tali sentimenti il discorso del Parodi fosse ispirato, non importa qui discutere. Ma trattandosi d'uno dei più grandi studiosi italiani, senza il magistero del quale nessuno può credere a tutt'oggi d'aver fatto negli studi italiani il primo passo, importa rilevare la gravità dell'affermazione che per un critico, nell'esercizio delle sue funzioni, possano sussistere sentimenti più nobili e più necessari che non quelli dell'obiettività critica. Ognuno è libero di giocare l'anima e la vita per quel che crede nobile e necessario, ma non di fare il doppio gioco e andare in cerca della verità e al tempo stesso di cose nobili e necessarie che però non si accordino con la verità.

E poiché il puro critico, o il puro poeta, non esiste in *rerum natura*, e solo i fanatici e gli imbecilli, per definizione esclusi e alieni dall'esercizio della critica, sono sicuri, qualunque cosa facciano, del fatto loro, ne consegue che ogni cedimento al compromesso e alla riserva mentale inevitabilmente si risolve in una perdita di interesse e di mordente nella ricerca, che in tanto è nobile e necessaria in quanto obbliga l'uomo a

scegliere fra i plurali e diversi sentimenti che lo sollecitano. Si spiega che il dantista, il quale si fosse indotto a credere di poter prendere due piccioni con una fava, di poter fare il suo mestiere e insieme servir la patria, celebrando in Dante il poeta nazionale e gelosamente vigilando perché il culto di lui non soffrisse menomazioni, fosse poi anche indotto a contentarsi della celebrazione e della vigilanza, e a prudentemente astenersi da indagini che, non si sa mai, rischiassero di mettergli in corpo un qualche dubbio inquietante: in fin dei conti, che la patria contasse più di Dante non poteva esser dubbio. D'altra parte si spiega che il medesimo dantista, non del tutto convinto ma incapace di vincere il sospetto che, come gli veniva inculcato dal Croce, «i lavori critici sul testo delle opere di Dante e quelli rivolti ad illustrarle dal punto di vista storico, con la conoscenza della vita, dei costumi e del pensiero del Medioevo» fossero tutt'altra cosa «dagli studi di critica artistica coi quali si cerca di far comprendere quella grande poesia nella sua forza solenne» sentisse illanguidita in sé l'urgenza di imbrancare il proprio lavoro nella prima, subordinata, sospetta e scomoda categoria.

Quel che dopo il centenario del 1865 era avvenuto per il culto risorgimentale unanime, esclusivo, poetico e retorico di Dante, per poco non avvenne, dopo il centenario del 1921, per gli studi danteschi in genere. A perseguirli con ostinato rigore e con un disinteresse messo alla prova e in più forte rilievo dal crescente isolamento, restò una pattuglia di veterani. Metterebbe conto ritrarli uno per uno. Basti accennare al Barbi, che era in apparenza allora, fra gli studiosi italiani, il più schivo d'ogni cosa che lo distraesse dalla sua individuale e specializzata ricerca, impaziente fin della scuola; al Cosmo, escluso dalla scuola per motivi politici; al Pietrobono, estraneo e indipendente per l'abito stesso che portava. E basti aggiungere il fatto non meno significativo che accanto a quei veterani, studiosi che potevano considerarsi per eccellenza e quasi esclusivamente dantisti, venne in quegli anni a portare il suo decisivo contributo un solitario maestro non di letteratura, ma di filosofia medievale, maestro non in alcuna università allora, né per molti anni ancora, ma nelle scuole secondarie. E appena occorre precisare che nuovo e decisivo fu, e sempre più ci appare, il contributo agli studi danteschi di Bruno Nardi,

perché dovuto a uno studioso che, diversamente dall'uso e senza speranza di immediato successo, semplicemente e eroicamente, sentì il dovere di prendere sul serio quel che Dante aveva preso sul serio, e nello stesso ordine: non risaliva all'Aristotele latino e ai suoi commentatori quasi fossero selvatiche riserve di caccia per il trastullo dei ricercatori di fonti dantesche, bensì discendeva dal nobile castello della filosofia medievale all'interpretazione del testo di Dante.

Non si fa torto all'eccezionale successo e merito dell'impresa, osservando che un analogo procedimento nel campo proprio della ricerca letteraria sarebbe stato allora anche più difficile e sorprendente. Per i motivi già accennati, subito al di là della celebrazione centenaria del 1921, in perfetto accordo con gli sviluppi della situazione politica in Italia, erano venute meno le premesse ideali e metodologiche per una ricerca letteraria su Dante. L'avvento al potere del nazionalfascismo aveva reso inutile il culto di Dante poeta nazionale. Altri culti, della romanità imperiale o della politica machiavellica, si prestavano assai meglio al nuovo ordine di cose. Non per questo, naturalmente, quel culto di Dante poteva essere dimesso in modo scoperto. Restava per l'appunto nella sua forma vuota, troppo vasta e vistosa perché qualcuno potesse, in Italia, arrischiarsi a riempirla di un contenuto serio. È significativo che il nazionalista Vittorio Rossi, il quale fermamente aveva creduto al mito di Dante poeta nazionale, ma che nella sua cristallina onestà di studioso sentiva il disagio di una responsabilità che non era più quella da lui originariamente assunta, interrompesse a metà il commento, cui si era accinto, della *Commedia*. Ed è significativo che nell'altro campo il Croce, che non era certo uomo pieghevole al vento delle circostanze né disposto a recedere da alcuna delle posizioni per lui fondamentali di fatto sentisse allora l'urgenza di una ricerca rivolta alla storia, politica e letteraria, piuttosto che alla poesia in quanto tale, alla grande poesia. Avvenne così che il suo *Dante* del 1921 venisse a far gruppo con *l'Ariosto*, *Shakespeare e Corneille* del 1920 e col *Goethe* del 1919, su di una linea di ricerca che si frange e conclude in *Poesia e non poesia* del 1923. Al di là, dal 1925 innanzi, è il gruppo compatto e diverso delle *Storie di Napoli* (1925), d' Italia (1928), dell'età barocca (1929), d' Europa (1932), con le

raccolte di saggi che le accompagnano, fino a *Poesia popolare e poesia d'arte* che è del 1933. La costante vigilanza, tipica del Croce, su ogni punto del suo sistema, spiega la conclusiva, parallela revisione e conferma dei due capisaldi, *Poesia e Storia*, nei due trattati del 1936 e del 1938. E naturalmente dall'opera propria del Croce non può essere disgiunta quella della sua scuola, nell'ambito della quale continuò ad avere larga applicazione l'originaria ricerca estetica e monografica, e scarsa fortuna ebbe invece la successiva ricerca storica del maestro. Con tutto ciò il divario fra i due indirizzi di ricerca salta agli occhi, e così il momento, intorno al 1923, in cui l'uno cominciò a prevalere sull'altro. Che la svolta fosse determinata da motivi politici, è fuori dubbio. Ma giova insistere che non si trattò soltanto di una svolta, per cui nell'opera del Croce la storia e discussione politica acquistò, come era da attendersi, una temporanea prevalenza sulla letteratura. Del 1925 è la *Storia del Regno di Napoli*, ma anche è il *Basile*. E negli anni successivi, inestricabile dall'impegno della storia politica è la ricerca regressiva del Croce su vaste zone dell'antica storia letteraria italiana. I grandi poeti dell'Europa, primo e ultimo Dante, cedono in quegli anni il passo non soltanto alla battaglia liberale della *Storia d'Italia* e della *Storia d'Europa*, ma anche alla paziente, massiccia, deliberatamente opaca *Storia dell'età barocca* e alla conforme storia della minore poesia popolare e poesia di arte.

Sulle intenzioni di allora si può oggi dubitare e discutere, ma i risultati, i fatti, a distanza, parlano chiaro. Le porte, che naturalmente rimanevano anche allora aperte all'indagine estetica, non contano.

Sulla soglia dell'opera dantesca, sul nodo in specie, che ai più non appariva risolto nel libro del Croce, della poesia e della struttura della *Commedia*, si continuò a discutere. Ma era per l'appunto un discutere sulla soglia, come fra Perpetua e Renzo. L'azione, la ricerca, aveva preso altra via, che non era la via di Dante. Poiché «du-cunt volentes fata, nolentes trahunt», accadde che indipendentemente affatto dal Croce e certo per motivi e in modi affatto diversi, anche la cultura accademica italiana gradualmente si facesse accorta delle esigenze nuove.

Il Rossi, dopo aver lasciato in tronco il suo commento a

Dante, aveva ripreso in mano e sostanzialmente rifatto il suo *Quattrocento*. E fin qui poteva sembrare che egli insistesse sulla strada che già era stata battuta dal Parodi e da altri, ancor prima della guerra, d una revisione della storiografia tradizionale alla luce dell estetica crociana e della critica desantisiana, che il Croce aveva rimesso in onore: poteva anche essere la strada equivoca e senza uscita della «buona intesa» proposta da un acceso fautore del nazionalismo letterario, Vittorio Cian, nella sua prolusione torinese del 1914. Ma il Rossi non era uomo che reggesse all equivoco, e d istinto, per quel fiuto che largamente sopperisce negli uomini competenti e dritti alla inabilità teorica e li guida via dall aria viziata a respirare aria sana, egli si buttò senza riserve nell'impresa strettamente filologica dell edizione critica dell epistolario petrarchesco. Il salto dalla *Commedia* di Dante al Petrarca latino, all epistolario del Petrarca in ispe-cie, documento fondamentale di una letteratura inconciliabile con la tradizione del principato dantesco, rappresentava, senza che probabilmente il Rossi se ne rendesse conto e senza che egli certo la intendesse così, una svolta potenzialmente decisiva.

Per sé l ' impresa del Rossi non sarebbe bastata a cambiare il corso della cultura accademica italiana, ma accadde che essa coincidesse con un altra analoga impresa di assai più largo respiro. Accadde infatti che il maggior dantista italiano, Michele Barbi, d un tratto decidesse di spogliarsi la divisa che per gran parte della sua vita aveva portato della specializzazione dantesca, e di indossare apertamente quella che in giovinezza, alla scuola del D ' Ancona, si era proposto di guadagnare, e che di fatto si era silenziosamente guadagnata e aveva poi sempre tenuto in serbo, di un abilità filologica valida per tutto il corso della letteratura italiana, per i grandi testi e per i minori.

Il successo decisivo della nuova filologia proposta *in limine vitae*, nel 1938, dal Barbi, dimostra che un metodo in tanto vale in quanto sia applicabile a questioni che urge risolvere. Nonché dagli *Studi sul Canzoniere di Dante*, in cui pure era stata rimessa a fuoco l ' intiera tradizione delle antiche rime italiane, il successo del Barbi non era nato né dalla esemplare edizione critica della *Vita Nova* (1932), né dai *Problemi di critica dantesca* (1934). Non dagli *Studi*, per cui basta ricordare

l'anno della pubblicazione, 1915. Non dall'edizione né dai *Problemi*, perché dopo la celebrazione centenaria del 1921 era venuto precipitosamente meno lo stimolo a considerare e risolvere questioni dantesche. Il successo venne dall'applicazione del metodo ad altri testi e autori. Non che Boccaccio, Sacchetti, Guicciardini, Foscolo, Manzoni importassero ciascuno per sé più che Dante, che sarebbe stato assurdo. Importavano insieme, e per la cooptabilità in loro compagnia di tanti altri, in quanto rappresentavano una storia della lingua e della letteratura italiana liberata dall'incubo dell'idolatria dantesca, una storia cioè in cui Dante tornava ad essere *primus in ter pares*, oggetto di un razionale riesame tecnico imparzialmente condotto, con lo stesso rigore, sui testi di lui e di ogni altro, per tutto l'arco della tradizione, da lui Dante al Manzoni, secondo il titolo del libro del Barbi. Difficile era veder chiaro nei testi sacri; solo chi avesse avuto virtù eroiche poteva accingersi volentieri all'impresa di rimuovere l'ingombro dei troppi commenti ideologici, fantastici, sentimentali o semplicemente presuntuosi ed oziosi che il culto di Dante aveva sovrapposto alle difficoltà originarie. Diversamente si presentavano a chi volesse veder chiaro e lavorar sul sodo altri testi trasmessi in modo più bonario. E di veder chiaro e lavorar sul sodo si sentiva prepotente il bisogno negli anni in cui forze e dottrine espresse da una irrazionale violenza distruttiva di nuovo sospingevano l'Italia e l'Europa verso la guerra.

Con ciò anche si spiega che in quegli anni avesse pieno successo in Italia la nuova filologia del Barbi, non la nuova storiografia letteraria proposta dal Croce, che estendendo anch'essa, con uno sforzo poderoso, forse più difficilmente emulabile, il campo della ricerca su testi d'ogni età e sorta, si affidava al criterio soggettivo del commento piuttosto che all'oggettivo accertamento dei fatti. Gli uomini, i giovani, avevano di fronte a sé altre scelte, altre questioni, necessariamente e soltanto sottoposte al giudizio individuale, per le quali non potevano fare a meno, consentendo o dissentendo, di guardare al Croce storico e politico. Ma nessuno più era disposto a battersi, con l'inevitabile asprezza dell'età nuova, per il godimento, come si diceva allora, della poesia, o per un opinabile e approssimativa discriminazione della poesia e della

non poesia nella *Commedia* di Dante, nonché in testi mediocri. Sulla penosa frattura che si era aperta fra il presente e il passato, fra l' Italia cosiddetta imperiale e l' Italia risorgimentale, poteva ancora essere gettato il ponte di un' ideologia politica, non di un' ideologia estetica. La lezione dell' antica poesia e letteratura in tanto poteva ancora valere, in quanto fosse, ad alto livello e al riparo da ogni sfregio retorico, una lezione di certezza, industriosamente e sicuramente conquistata, non di una evasiva dilettazione *au dessus de la mêlée*.

A questa soluzione filologica, che di necessità presupponeva una ristretta comunicabilità dei risultati della ricerca, e alla dissoluzione del mito dantesco, che più di ogni altro era servito all' incontro con un pubblico largo, la cultura accademica italiana non sarebbe giunta se per l' appunto non si fosse o di proposito o per forza di cose appartata e richiusa in se stessa. A così isolarla senza dubbio contribuì da ultimo la prepotenza della dittatura politica, ma il fenomeno aveva origini più lontane e profonde, riconoscibili già nella celebrazione dantesca del 1921. Per chi faccia storia della letteratura italiana, oggi, quello resta l' anno dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, non del centenario dantesco, e subito salta agli occhi che, fra l' esordio teatrale del professor Pirandello e le fatiche celebrative dei suoi colleghi non si può istituire un rapporto, che non sia di opposizione. Salta cioè agli occhi, in quell' anno e sempre più in seguito, una incorreggibile divergenza della cultura accademica italiana dalla letteratura militante: non perché mancasse la buona volontà e magari anche la capacità di intendere, ma perché una letteratura nuova era nata in Italia, che traeva la sua ragion d' essere da un diverso linguaggio.

Non era prevedibile ancora, nel 1921, che la frattura dovesse in prosieguo di tempo allargarsi tanto. Altri segni anzi potevano far credere allora che i bollenti spiriti dell' anteguerra si andassero placando. La più importante rivista d' avanguardia dell' immediato dopoguerra era stata «La Ronda». E proprio nel 1921 usciva la *Storia di Cristo* del neoconvertito Papini, mentre il Borgese, riapparendo in veste di romanziere, dimostrava che anche per lui il tempo, che gli pareva giunto, di edificare, non era tempo di rivoluzioni. Del resto l' assenza in quegli anni,

così nella letteratura militante come nella cultura accademica, di una sia pur esile corrente rivoluzionaria, se dà per contrasto la misura della genialità e del coraggio di un giovanissimo, Piero Gobetti, che in ultimo tentò di porvi rimedio, anche dà ragione della vittoria politica della minoranza nazionalfascista che, a differenza dell' opposta parte, bene o male ancora poteva far breccia in larghe zone della letteratura e cultura italiana.

Ma in tanto era facile far breccia, in quanto per l appunto il fronte di quella letteratura e cultura già era disarticolato e prossimo a spezzarsi, in quanto cioè, nascosta dalla confusione del dopoguerra, una frattura si era di fatto aperta fra la cultura accademica e l'avanguardia, non certo rappresentata dai Papini e dai Borgese, della letteratura militante. Nell' età carducciana e anche dopo la scomparsa del Carducci, fino alla guerra libica, se non proprio a quella europea, poeti e prosatori, critici e maestri universitari avevano formato in Italia una sola famiglia. Potevano accapigliarsi, ma non ignorarsi. Nel 1912 col Pascoli era scomparso l'ultimo professore che indiscutibilmente anche fosse un maestro dell'arte. Ma non c'era allora professore in cattedra che non intendesse il linguaggio del D'Annunzio e di ogni altro scrittore di grido e che consentendo o dissentendo non ne approfittasse. Poté sulle prime sembrare che la situazione non fosse sostanzialmente mutata. In realtà il rapporto fra scuola e letteratura, fra tradizione e innovazione non poteva più essere, nell'età dannunziana, quello d'un tempo. I due rami della famiglia erano ormai divisi: il ramo vecchio non aveva più né autorità né controllo sugli arbitri del nuovo. Passata la tempesta della guerra, apparve chiaro che la scuola era tagliata ormai fuori anche dalla critica militante, nonché dalla letteratura. Né la terza pagina dei giornali né il fiorentino «Marzocco», ultimo caposaldo del giornalismo accademico, consentivano ormai una funzione di stimolo o di freno da parte dei maestri universitari sugli sviluppi della cultura italiana. Irreparabile e decisiva fu di lì a poco la scomparsa del Parodi e dopo di lui anche del De Lollis, degli uomini cioè che all'autorità accademica e alla dottrina aggiungevano le virtù rare e in quel momento essenziali dello stile e della volontà di battersi a viso aperto. La storia della rivista del De Lollis, «La

Cultura», illustra in modo esemplare l'inevitabilità del trapasso da una critica prevalentemente universitaria e letteraria, ma già disancorata dalla letteratura italiana, a una critica sempre più libera e varia e mordente, non disgiunta ma neppure dipendente dalla scuola universitaria.

Frattanto la letteratura nuova si allontanava sempre più in altra direzione e si isolava a sua volta, disinteressandosi d una tradizione domestica che, così com era conservata e illustrata dalla scuola e dalla critica ufficiale, non la toccava più d'avvicino. Nel 1922 si concludeva con la vita la ricerca di Proust e usciva l' *' Ulisse* di Joyce. Stanca, nonché sazia, di poesia, e stretta alla gola, in patria, dalla imperante retorica nazionalistica, la letteratura italiana cercava salvezza nella prosa, e per sopravvivere cercava di respirare, quanto più fosse possibile, l'aria che di fuori le veniva dall'Europa. Poté così anche scoprire che altrove una nuova poesia era sorta ad opera di uomini, Pound, Eliot, che avevano fatto propria la lezione di Dante in modo alquanto diverso da quello praticato e raccomandato in Italia. Ma non era scoperta che allora importasse. La via della salvezza passò in quegli anni, nel primo decennio dell'era fascista, da Pirandello a Svevo, e fu tutta, così in prosa come nelle brevi evasioni poetiche, coerentemente estranea alla tradizione storico-letteraria italiana e alle proposte della scuola e della critica ufficiale.

Più tardi, nel secondo decennio dell'era fascista, il frazionamento della cultura italiana si venne attenuando, in parte spontaneamente, in parte per imposizione o seduzione politica; ma era durato abbastanza perché ogni settore nel suo isolamento avesse avuto agio di riflettere sui casi propri. Certo il ritorno in più angusto spazio della scuola universitaria alle sue origini postrisorgimentali e postromantiche, all'esercizio di una filologia detersa da ogni mitologia retorica, non si spiega se non tenendo conto di una previa, ormai consapevole incapacità della scuola a intervenire efficacemente da un lato nella vita politica, dall'altro nella letteratura contemporanea. Se anche sia difficile pronunciare giudizio su eventi che nella memoria dei superstiti si affollano ancora segnati e involti dalla passione di parte, probabile sembra la conclusione che il mito nazionalistico, rivoluzionario prima e risorgimentale poi, di Dante, precipitosamente decadde e si spense in Italia nella

prima metà di questo secolo, fra l' una e l' altra guerra europea e mondiale.

Restò naturalmente Dante, e riapparve isolato, diverso e in parte nuovo, nei tempi grossi. Riapparve nel 1939, quando un editore torinese, Giulio Einaudi, noto per pubblicazioni di tutt altro genere, e per aver raccolto intorno a sé il nerbo di un ' opposizione politica giovanile, aggiuntasi a quella tradizionalmente schierata fra Napoli e Bari sotto la guida del Croce, pubblicò l ' edizione delle *Rime* curata da Gianfranco Contini. In questa edizione, monda di ogni compromesso col passato, per la prima volta si ristabilì un punto d incontro fra la più esperta filologia universitaria e la corrente ermetica che era in quel momento stesso all'avanguardia della letteratura militante in Italia. A distanza, e ripensando all'antefatto, l ' incontro appare decisivo. Finita appena la guerra, in altro libro pubblicato a Torino da Einaudi, Cesare Pavese, riesaminando in appendice a *Lavorare stanca* la sua esperienza di poeta e di scrittore, concludeva che era venuto il tempo di tornare a Dante. Certo non pensava alle *Rime*: pensava proprio alla *Commedia*. Né si vede a quale altro testo dell'antica poesia italiana fosse ancora possibile richiamarsi. Non perché la lezione, che si era rivelata fondamentale, del Petrarca e del Leopardi, e in parte anche del Manzoni prosatore, avesse perso alcunché della sua validità. Né perché la guerra e il dopoguerra, avendo rimesso in questione l'unità e l'indipendenza dell'Italia, avessero anche rimesso in onore l'idolo risorgimentale di Dante, poeta della nazione. Vero è che in questione e a nudo erano stati rimessi i limiti provvisori, angusti, inaccettabili dalla nuova Italia, di quella unità e indipendenza, e che lo sforzo da ultimo concorde di scrittori e studiosi impegnati insieme nel loro mestiere e nella lotta politica aveva portato a riconoscere nel linguaggio preumanistico di Dante le premesse di una lingua e letteratura più libera e animosa, più aperta alla realtà e all'invenzione, più atta insomma a diventare strumento e segno di progresso civile per la maggioranza degli Italiani.

17. Edito in «Rivista storica italiana», vol. LXXVIII, 1966, pp. 544-83.